

世界博物館

柏林世界民族博物館

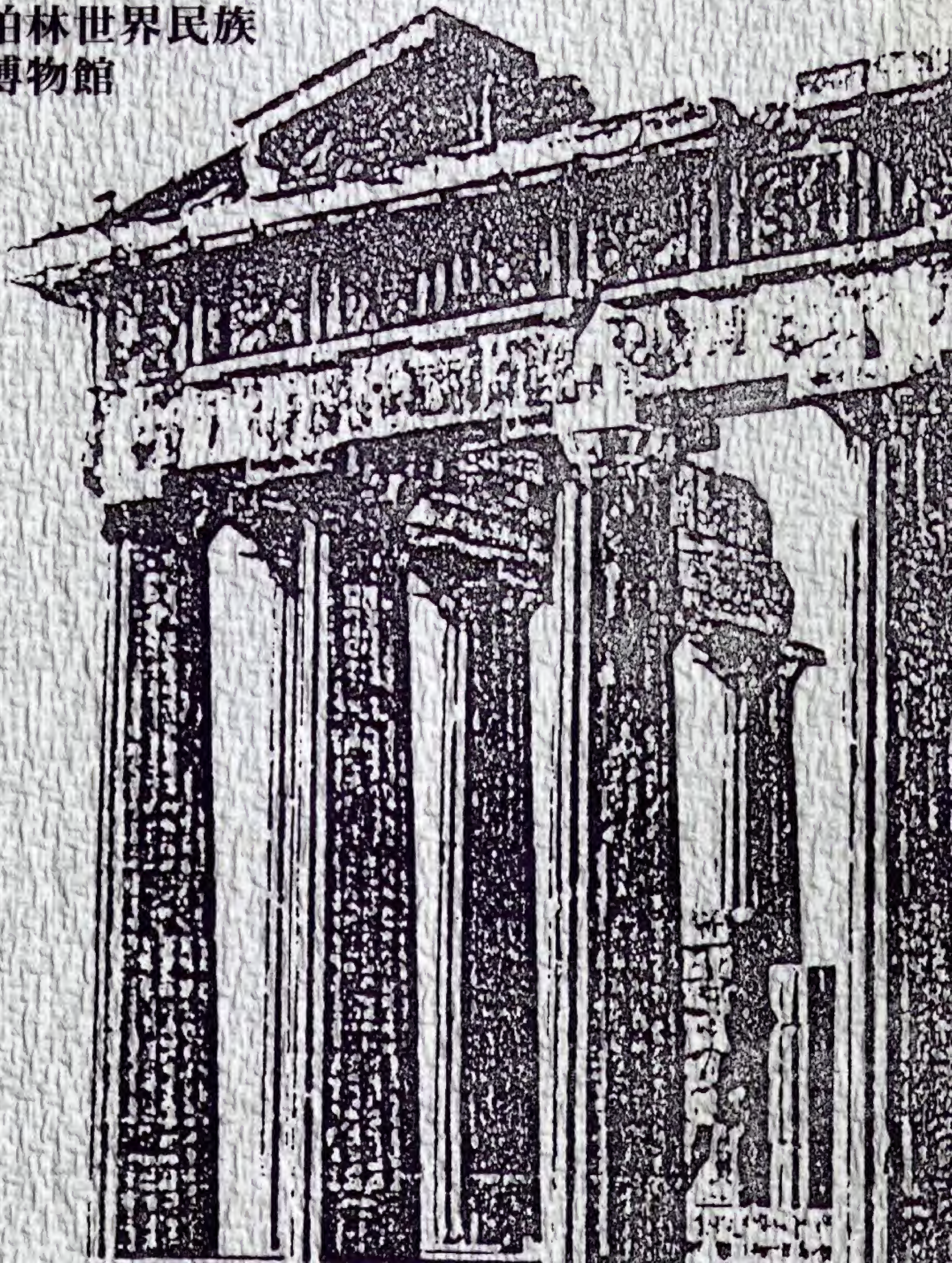
12



世界博物館

WONDERS OF THE WORLD'S MUSEUMS

柏林世界民族
博物館



神祇與自然的崇拜者

柏林世界民族博物館

MUSEUM FÜR VÖLKERKUNDE



AWT 341 / 03

柏林世界民族博物館



MUSEUM FÜR VÖLKERKUNDE



館長的話

柏林世界民族博物館館長

克爾特·克里格(Kurt Krieger)



佇立於非洲貝南青銅板前的克里格館長

與自然並存的人類文化遺產

迄一九七三年創立已屆滿一百週年的柏林世界民族博物館，是德國普魯士國立文化基金會博物館群的一環，共擁有非洲、大洋洲、美洲考古學、美洲土著、南亞、東亞、西亞、歐洲及民族音樂九大部門，藏品之多，包羅範圍之廣，向為學者專家所稱道。

柏林世界民族博物館的前身最初是十七世紀的布蘭登堡大選侯藝術院，後來發展為皇家普魯士藝術院，一八二九年成立民族誌蒐集部門。一八七三年，在德國民族學之父巴斯提安的努力下，獨立的博物館終於成為事實，且於一八八六年遷至柏林市中心的新建築。不久之後，由於收藏品的增加，展示部門和研究收藏部門不得不分別營運；一九二六年，市中心的建築成為展示部門，而位於柏林西南達雷姆的博物館則為研究收藏部門，擁有收藏品約四十萬件。在一九三

九年第二次世界大戰以前，本館堪稱是同類博物館中的翹楚。

第二次世界大戰使市中心的博物館遭到嚴重的破壞，達雷姆博物館的復建工作更是漫長而艱苦。一九六六年斥資興建新大樓，一九七〇年工程結束，達雷姆的所有收藏品和當初市中心展示部門的大洋洲、南亞、美洲考古學收藏品從此找到新的歸宿。一九七三年，館方又改建舊建築的一部分作為非洲與東亞的展示中心。

「柏林世界民族博物館」一書所介紹的收藏品，只是我們眾多蒐集的一部分而已。但是，透過這些精彩的圖文說明，希望讀者對於本館的意義及其他文化層次能有更深入的瞭解。

柏林世界民族博物館

目錄

民族藝術的幻想世界

具有四世紀的歷史與豐富的收藏，足以傲視全世界的民族博物館

6

評論與介紹

南太平洋之行

輪廓鮮明的飛枝人與他們的卡瓦儀式

太平洋上精美的帆船

今日仍在大洋洲行駛的獨木舟

民族遷徙與疆界

人與人會相逢

甦醒的非洲心靈

克服了悲慘的奴隸貿易

尋求生活中的美

歐洲民俗藝術之旅

北 杜夫

石毛直道

松原正毅

端 信行

由水常雄

149

152

159

164

168

76

第①室

海洋環繞中的大洋洲

可搭乘五十人的奇特大型獨木舟／各類獨木舟／祭屋／美拉尼西亞人的造形／靈魂的世界／幾何圖形的布／禮服的樣式／卡瓦儀式／生活的設計／大洋洲的漁業／戰鬥武器

偉大航海家的踪跡

佐佐木高明



13

37

第②室

南亞的傳統技藝

演藝世界／印尼的工藝世界／印度的民間工藝／木雕的樣式／錫蘭的民間藝術／眾神之形相／染織的技藝／互相融合的兩種文化

佐佐木高明



45

61

第③室

美洲與歐洲的土著文化

石的造形／陶的造形／黃金造形／布的造形／古秘魯的陶器／祭祀與裝飾的造形／印第安人的服飾／印第安人日常生活的造形藝術／歐洲的民間陶瓷世界／歐洲的裝飾品／捷克的禮服

謎般的石碑文明

增田義郎



69

93

第④室

黑人文化的榮光——非洲

貝南文化／伊飛文化／畜牧民族的生活器具／櫻椅的文化／祭禮用器／信仰的形式／造形豐富的生活器具

蘊藏著悠久歷史的大陸

端 信行



101

118

面具和樂器

大洋洲的面具／美洲土著的面具／非洲的面具／歐洲的陶笛／民族樂器的世界

神界和人間的交流

松原正毅



125

141

柏林世界民族博物館導引圖

圖片索引

184 176

扉頁——右爲二至九世紀在瓜地馬拉高地盛極一時的科茲馬爾瓦巴文化石碑。右上爲非洲貝南文化的青銅像。左上爲非洲剛果盆地巴魯巴族的寶座。下方爲錫蘭面具。左爲新幾內亞東部新愛爾蘭島上的木雕祖先像。

2、3頁——美洲考古學室的展示情景。各地的陶器、石製品等珍貴的美洲遺物，均巧妙地陳列於此。

Südasien

Staatliche Museen
Preussischer Kulturbesitz
Museum für Völkerkunde
Berlin-Dahlem, Linsstr. 8
Di-Fr 9-17 + Sa-So 10-17
Eintritt frei!

Alt- Amerika

Staatliche Museen
Preussischer Kulturbesitz
Museum für Völkerkunde
Berlin-Dahlem, Linsstr. 8
Di-Fr 9-17 + Sa-So 10-17
Eintritt frei!

Südsee

Staatliche Museen
Preussischer Kulturbesitz
Museum für Völkerkunde
Berlin-Dahlem, Linsstr. 8
Di-Fr 9-17 + Sa-So 10-17
Eintritt frei!

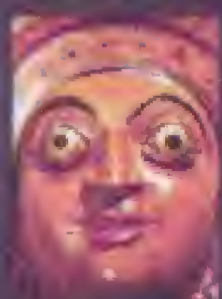
民族藝術的幻想世界

具有四世紀的歷史與豐富的收藏
足以傲視全世界的民族博物館

各式各樣的海報 博物館各部門皆以代表性收藏品
印成海報。本文上方從右自左，分別為大洋洲、美
洲考古學和南亞的宣傳海報。右為非洲、左下為博
物館的海報。

Museum für Völker- kunde

Staatliche Museen
Preussischer Kulturbesitz
Museum für Völkerkunde
Berlin-Dahlem, Linsstr. 8
Di-Fr 9-17 + Sa-So 10-17
Eintritt frei!



Neu
in Dahlem:
Alt-
Amerika
Südasien
Südsee

Museum für Völkerkunde



Afrika

Staatliche Museen Preussischer Kulturbesitz Berlin Dahlem Linsstr. 8 Di-Fr. 9-17 Sa.-So. 10-17 Mo. geschl.



各國遊客 除柏林市民外，還有世界各地慕名而來的參觀者。很自然的，這座博物館就成為休閒、渡假的好去處。



達雷姆村站 模仿農家建築，別具一格的車站。大約一九三〇年開始，附近地區增加了博物館及美術館等設施，使得該地成為文化與住宅中心。



博物館全景 從柏林搭乘地下電車，十五分鐘可到名為達雷姆村的小站（左）。館後設有柏林自由大學 (Freie Universität Berlin)，是一處環境幽雅的地方。



研究室 館內地下樓的研究室有各種資料，可供研究人員閱讀與參考。

從西柏林市中心搭地下電車，往西南行約十五分鐘，可達名曰達雷姆村 (Dahlemer Dorf) 的小車站。車站設在郊外寧靜的住宅區內。從這裏下車，由站前的馬路往右走過一段美麗的林蔭道之後，就可在樹林中看見「柏林世界民族博物館」寬廣的正門。登上低矮的石階，入口處寫著「普魯士國立文化基金會柏林達雷姆博物館」(Staatliche Museen Preussischer Kulturbesitz, Berlin-Dahlem) 的全名，一般簡稱為「柏林民族學博物館」(Museum für Völkerkunde)。正式的名稱為什麼這麼長呢？大概和這座博物館悠久的歷史有密切關聯吧！

歐洲的博物館和美術館本來大多是王侯、貴族的藏寶庫，大英博物館如此，羅浮美術館亦然。在柏林擁有這一長串名字的博物館群，也不例外。據說，這座博物館起初原是普魯士王前身布蘭登堡大選侯——菲特烈·威廉 (Friedrich Wilhelm, Kurfürst von Brandenburg，在位 1640-1688)，度藏歐洲及其他各地的藝術品和珍奇物的寶庫。收藏品經普魯士王菲特烈一世 (Friedrich I 在位 1701-1713) 而由菲特烈二世 (即菲特烈大帝 Friedrich II, der Große 在位 1740-1786) 繼承，又添了許多古代雕刻珍品；同時並計劃成立一座大博物館，公開展覽這批珍藏；這項計劃終於在一八三〇年實施。這就是柏林市區內的舊普魯士國立美術館。

舊普魯士國立美術館從設立之初，即在古代部門和繪畫館之外，另設民族誌部門（一八二九年設立）。該部門以亞洲、非洲各地



(上)大洋洲部門以燈光顯示的說明圖 館內收藏品的位址及來源可一目了然。
(右上・右下)兒童博物館 右上方與右下方的展示，使博物館的指導人員與學校的



老師配合成一體，做為教學的一環，兒童可由親身體驗中學習。線的製造方法和所展示的代表民族特性的衣裳，可讓參觀者實際接觸。



超越戰禍，邁向重建之途

的蒐集品為其收藏的主要部分。民族誌部門不久後又擴大發展，成為一座獨立的博物館，這就是「柏林世界民族博物館」的由來。

柏林世界民族博物館於一八七三年正式成立，距今已有一百多年的歷史。第一任館長是當時剛從亞洲、非洲旅行回國的著名民族學家巴斯提安(Adolf Bastian, 1826~1905)，在他領導下，新的民族學博物館迅速地充實起來。譬如本書第三章「謎般的石碑文明」就是一例。成立後第三年，即一八七六年，巴斯提安曾親赴瓜地馬拉(Guatemala)，蒐集科茲馬爾瓦巴(Cotzumalhupap)的巨大石雕。一八八六年在柏林市中心新建了這座雄偉的建築物，使得這一所博物館名副其實地成為當時世界第一流的民族學博物館。

此後，這座博物館派遣許多探險調查隊遠赴世界各地蒐集資料。其中，如一九一二年到一九一三年的新幾內亞塞比克河(Sepik River)流域調查隊，便帶回了多達四千種的珍貴資料；蒐集品急速增加，不得不分為展覽部門和研究收藏部門。一九二六年在達雷姆所興建的印度與東亞文化的博物館群，現在部分已經被用做民族學博物館的研究收藏部門。

民族學博物館發展極為順利，但是第二次世界大戰期間，市中心的建築物與收藏品全都遭受到極大的破壞。未受戰火殃及的收藏品，從一九四五年起，大部分改由「普魯士文化基金會」掌管，並且將民族學資料全



(上)民族音樂部門的收藏庫 民族音樂部門目前尚無專門的展示室，各民族的許多樂器仍保存在收藏庫。圖中是一支比人還高的號角。(下)南亞的收藏庫 雖然是收藏庫，但是仍然將物品整理得像一間展示室。



博物館的中庭 中庭的中央豎立著一座佛塔。前方有可讓參觀者喝飲料、用餐、休息的咖啡館。

部轉移至達雷姆博物館，而博物館方面也不斷進行戰後的重建工作。

重建工作至今仍然持續著，一九六六年到一九七〇年新建了廣達一萬平方公尺的新館。新館內，民族學博物館所有收藏品及美洲考古學、大洋洲、南亞各展覽室都已開放。一九七三年又改建舊館的一部分，作為非洲和東亞的展示中心。現在，這座世界民族學博物館已經和新館中印度、東亞、伊斯蘭等美術館以及另一建築物中的德意志民俗學博物館，共同組成普魯士文化基金會管轄的「達雷姆博物館群」，並且名副其實地成為這博物館群的核心。

動態地展示實物

這座博物館係由非洲、大洋洲、美洲考古學、美洲土著、東亞、西亞、南亞、歐洲及民族音樂九個部門組成，每個部門都有長期搜集、研究的傑出收藏品，並且巧妙地加以展出。

一進入博物館，就是美洲考古學的展示場。這裏有以「科茲馬爾瓦巴石雕群」為首開放陳列的大型石製美術品，和放在特製展覽櫃中的小型資料，再配上玻璃製的模型和嵌板，整體以中美的古代文化為中心，這種展示給人極其鮮明的印象。比較之下，在大洋洲展示場，則重視太平洋的獨木舟^(註)與各島嶼聚會所的建筑等，以這些大型的陳列品為中心，做動態的展示。最值得一看的要算是從大洋洲各地搜集來的實物——獨木舟；其中有聖大克魯斯群島(Santa Cruz Is.)



像螃蟹雙槳一般，豎起大三角帆的獨木舟；也有船首高翹並飾以美麗雕刻的所羅門群島（Solomon Is.）戰鬥用獨木舟；還有根據柯克船長（Captain Cook, James Cook, 1728—1779）記錄復原的遠洋航行所用的複式獨木舟等等。各種大小的獨木舟並列在高達十一公尺有天篷的特別展示室中。

不僅古代美洲和大洋洲，就是新設的非洲展示場，也在北非和南非的地域性展示之後，推出了以喀麥隆的巴蒙（Bamun）族面具和伊飛（Ifé）、貝南（Benin）青銅器為主的展覽，給人極為深刻的印象，充分顯示出非洲黑人文化的光榮。南亞的展示場，陳列印尼伽瑪瓏（Gamelan）音樂和皮影戲舞台、數量眾多的皮影戲傀儡，以及錫蘭等南亞各國的面具，充分顯示這些民族傳統藝術之美和他們的幻想世界；東亞展示場蒐集了中國的住宅以及傳統家具，甚至連蒙古的大蒙古包也搜羅進去，並以此為中心表現出中國及其邊陲地區傳統文化的特徵。總之，每一部門均按各地區的傳統文化特色展示，是充分表露各個文化特色的精巧展覽。

註：大洋洲的獨木舟有各種類型，如一塊木頭做成的獨木舟、有邊架的獨木舟、複式獨木舟、拼板式獨木舟。這些皆由一塊木頭做成的獨木舟發展出來，形式雖異，本質卻相同，故文中不論其形式概稱為獨木舟，以明其根源。

構想周密，無微不至

除了這些精美的展覽之外，這座博物館



(右)新幾內亞島 (New Guinea) 西部戰門用獨木舟 本館曾多次派遣探險調查隊到世界各地，帶回了許多珍貴的資料。

(上)獨木舟收藏庫 大洋洲部門中，獨木舟的展示占大部分，但仍有許多的獨木舟保存在收藏庫。

(右)奈及利亞(Nigeria)北部地方的打鼓者 克里格館長從事非洲調查旅行時所拍的快照。

(左上)喀麥隆土著酋長會議長的儀式 巴蒙族人會議長的情形。左側酋長所坐的椅子，即本書111頁的圖照。

(左下)非洲部門的收藏庫 非洲部門的蒐集不僅數量繁多，珍品也不少，堪稱世界第一。蒐集品由技術人員細心加以復原。

按圖索驥

的另一特色是周到而無微不至的服務。我第一次參觀這座博物館時，柏林的秋意正濃；林蔭道上的樹木泛出美麗斑駁的色彩，平添了博物館景物的華麗韻味。進入正門即是入口大廳，廳裏長長的櫃台四周環繞著販賣商店。入場參觀雖然免費，但是參觀的人大多先到販賣商店走一圈。這裡除了供應圖畫明信片 and 收藏品的模型、複製品，以及圖書之外，本館的民族音樂部門還收藏有三萬件錄音帶和唱片，其中主要的錄音帶和唱片都加以複製，也在販賣商店裏出售。

從入口大廳可進入各部門的展示場，那裏有解釋各部門文化區域的簡要地圖，這些地圖都經過細心設計，給人深刻印象。以展示場的服務來說，較引人注意的，是每一展覽室角落都備有像一般筆記簿大小的卡片，卡片上刊載著該區域的文化概要，以及主要展覽品的詳細解說。遊客一面參觀展示場，一面逐一收集各角落的卡片，就可以擁有一套完整而傑出的民族誌；商店也出售可以把這些卡片合訂起來的封面，設想非常周到。卡片的解說內容縝密、考證詳細，可見這座博物館的研究水準是非常高的。

本來在周詳解說的引導下，就可開始參觀展示場了。在這裡，您也可以一面參考頗能表達出各展示場氣氛的本書圖片，一面瀏覽柏林世界民族博物館的展示場。

柏林世界民族博物館

中文版編譯人員

主譯／李永熾

校訂／王崧興（中南美洲文化部分）

宋文薰（大洋洲與南亞文化部分）

杜而未（非洲文化部分）

李哲洋（民族音樂部分）

林宗華（紡織史部分）

金榮華（中南美洲文化部分）

曹永和（語文、人類學部分）

陳清香（佛教美術部分）

陳揚明（德國文化部分）

資料協助／石再添・李亦園・徐先堯

曹永和・陳啓勇・陳雅鴻

圖片索引／林郁方
英文主譯

總編輯／賴金男

企劃執行人／易素玫

執行主編／封德屏

編輯／朱廣興・林芬蓉

高秀花・陳秀蓮

美術編輯／洪小倩・李曼蕙

第一室 海洋環繞中的大洋洲

打開世界地圖看看：約占地球總面積四分之一的太平洋，在那裏有個廣袤的海洋世界——大洋洲。大洋洲係由澳洲大陸和美拉尼西亞 (Melanesia)、密克羅尼西亞 (Micronesia)、玻里尼西亞 (Polynesia) 的太平洋諸島構成，這兒有豐富的自然景觀與各種民族的生活方式。



1 遠洋航行的獨木舟

這是美拉尼西亞西北部利佛 (Lifou) 島所使用可乘五十人的大型獨木舟；他們乘坐這種獨木舟進入大海洋，進行戰鬥或者與各島嶼交易。

2 柯克的太平洋圖

這是十八世紀從事三次航海探險太平洋的柯克船長所描繪的地圖。



在沒有隔層高達二層樓的大洋洲展示廳的一角，共放置九艘獨木舟。大的五十人搭乘的獨木舟，小的是一人划的小舟。

美拉尼西亞、玻里尼西亞以及密克羅尼西亞人，划著獨木舟，以廣袤的太平洋為舞台，來往於各個島嶼之間；從這些獨木舟可看出海洋民族生活的智慧

和卓越的航海技術。

玻里尼西亞和密克羅尼西亞的居民，被認為是從亞洲大陸向太平洋洶湧波濤航行的海洋民族後裔；他們創出附有突出船外「邊架」(out rigger)的獨木舟，以及有兩個船身、經得起長時間航行的複式獨木舟，這些展示品表現出強勁有力的海洋文化。



3 獨木舟展示廳 右端

係全長達二十公尺的獨木舟，根據柯克船長的素描加以復原的，是本館最大的獨木舟，因為可自由觸摸或乘坐，所以深受歡迎。中央是聖大克魯斯群島有邊架的獨木舟(圖10)；其左為艾利斯群島(Elice Is.)所用的裝有定槳的獨木舟(圖12)。

這種獨木舟用於交易或戰鬥運輸，可供五十人搭乘。並不是挖空一棵巨木製成，而是由木板組合而成的。從這艘獨木舟可看出當地土著造船技術之精巧。

可搭乘五十人的 奇特大型獨木舟

4 可以搭乘五十人的獨木舟(部分)
這是圖一遠洋航行用的獨木舟的上端俯視圖。

前面的粗棍是穩定船身的浮木。船身兩側有工具箱；中央的箱型部分是供休憩或守望用的。

從邊架到船身由木材編組而製成兩個甲板。船身中央的兩根船桅附有大橫帆。

船身的結構：先分別製作船底、船柱、船頭、船尾等，再加以拼合。木材接合處或有縫隙的地方則塗上一種灰泥，以增加防水性。這種灰泥是搗碎風化的珊瑚，用水調和，再加進椰子葉燒成的灰製成。



5

5 獨木舟的全貌 從斜前方觀看可搭乘五十人的獨木舟的全貌。全部用紅褐色、藍色及白色等顏料裝飾。長十五公尺，桅高約七公尺。



6

6 船尾與槳 圖中掌舵用的槳是細長而扁平的。大型獨木舟通常在船尾附有一支或兩支掌舵用的槳，船尾漆藍色部分是用木材組合而成的。

7 船舷與槳 右邊前端為扇形的東西，是航行用的槳，無風時操此槳；划槳時人坐於前頭突出船外的橫木上。

這種獨木舟沒有使用一根釘子，槳的支柱和木材拼合的部分，都用植物纖維捆綁固定。

8 甲板與船舷 甲板是用各種材料與木材拼合製成；船舷上用鳥、魚、動物形狀的圖案做為裝飾。



7

8



各類獨木舟

獨木舟本來是指用寬而短之槳划行的圓木舟。可是，廣袤的大洋洲各地不僅製造圓木舟，也製造用阿檀葉 (pandanus) 編成大三角帆和橫帆的大型拼板式獨木舟。

從事漁撈、島嶼之間交易以及戰鬥時使用的就是這種獨木舟。

9 吉耳貝特群島 (Gilbert Is.) 的獨木舟 字源是希臘語，原意「小島地帶」的密克羅尼西亞，其中的吉耳貝特群島所用，附有質料很輕的邊架。船身不對稱，有邊架的一邊稍微彎曲，另一邊則為直線形，在珊瑚礁內作業的漁船以這種獨木舟居多。帆在滿風時，速度相當快。長約五公尺，桅高約四公尺。

10 聖大克魯斯群島的獨木舟 是西美拉尼亞亞聖大克魯斯群島用於遠洋航行的獨木舟：船身完全防水，邊架的結構也進步得可以破浪前行。

繁形的帆是用阿檀葉等植物纖維編織而成。長約七公尺，桅高約九公尺。

10





11

各式獨木舟 前面的是新幾內亞東北部落塞比克河流域以槳和篙操作的圓木舟。長一三五公尺。

在中央船首高翹的獨木舟是所羅門群島的拼板式獨木舟；用於沿岸航行，也用在與鄰近諸島間的交易和戰鬥上，船舷上嵌有鸚鵡螺裝飾。

最裏邊的是16、17頁遠洋航行用，可搭乘五十人的大型獨木舟。



12

艾利斯群島的獨木舟 西坡里尼西亞艾利斯群島用作遠洋航行的獨木舟。乘坐六人，用槳划行，船首和船尾有破浪前行的特殊設計。船身各部分用椰子纖維綁牢，經得起外海上的洶湧波濤。長約八公尺。

薩摩亞群島(Samoa Is.)的獨木舟 這種獨木舟是西坡里尼亞薩摩亞群島作業用漁船，尤其用在遠洋捕鯨魚方面。可乘坐五到六人；船尾台架上備有釣鉤和釣餌。長約八公尺。

13



14 男性聚會所 這是一所復原的密克羅尼西亞帛琉群島(Micronesia)的男性聚會所。

大洋洲各地習俗中：男人都有兩個生活場所，一個是有女人和孩子的家庭；另一個是為儀式和舞蹈而建的聚會所。

任何村莊都有兩個乃至十個這類的聚會所，依輩份分組分別聚會；男人在這種建築物中聚會、打發時間，也處理村裏的政治問題。

聚會所不許本地區的女子出入，却允許其他地區的女子照料他們，這種習俗稱為「亞爾蒙哥爾」。這棟建築物縱深兩公尺，高約五公尺，寬四、四公尺。



祭屋

14

美拉尼西亞或密克羅尼西亞的男性聚會所，和新幾內亞塞比克河流域的精髓之家，皆為舉行各種祭禮而建的祭屋。內部有面具、神像以及宗教儀式所用的各種器具。

祭屋的牆壁、柱子以及屋樑都有許多美麗的雕刻和圖畫，可看出美拉尼西亞和密克羅尼西亞地區民族藝術的精華。



16

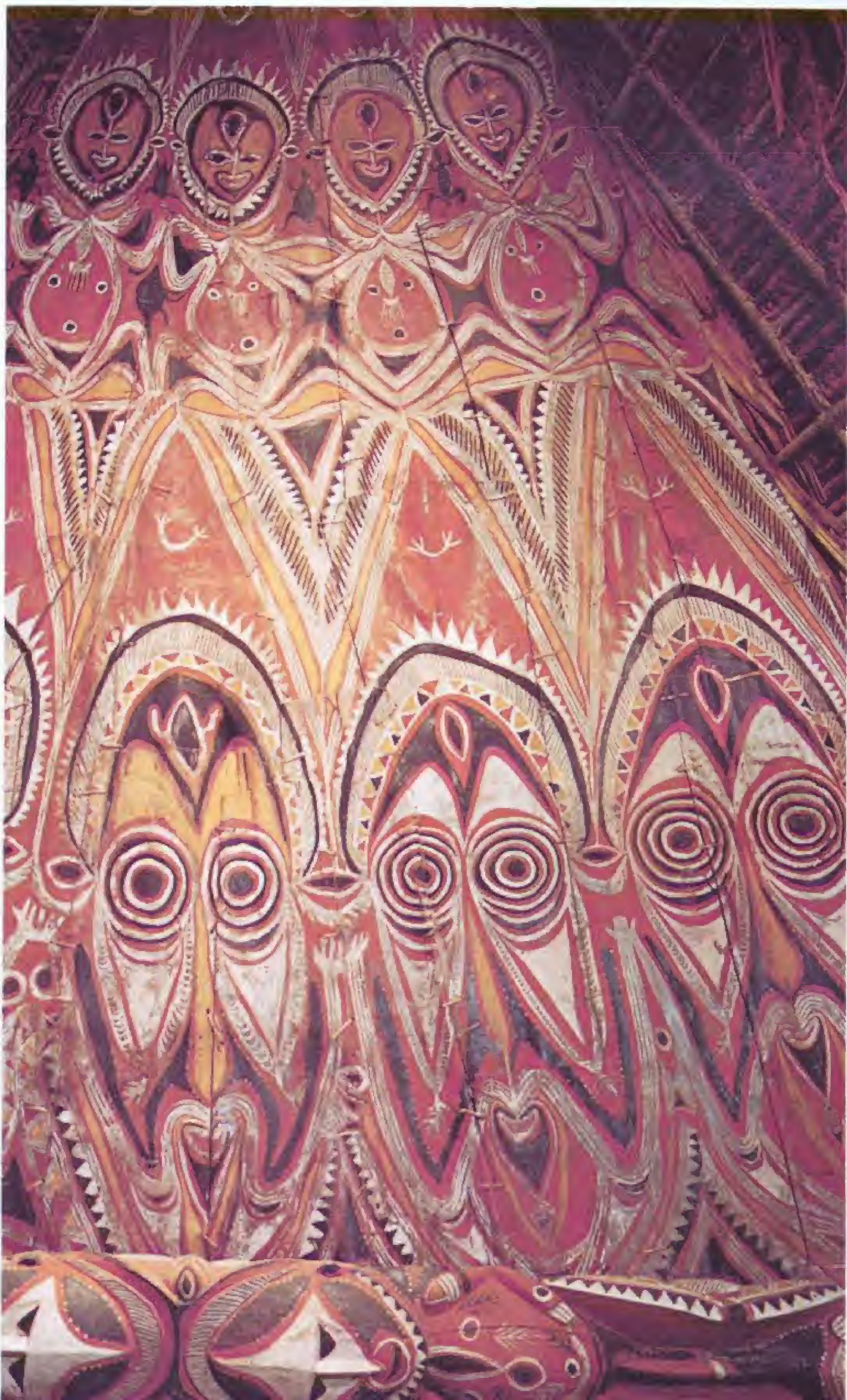


15

16 聚會所內部 木材與木材的組合完全不用釘子，是用榫頭卯眼組合，或用椰子與阿積葉的纖維綁住。



15 聚會所的正面 山形牆上的畫是從魚上長出麵包樹的圖案；女人像則表現照料男人生活的「亞爾蒙哥爾」習俗。



17 精靈之家與交換收穫物的祭祀倉庫 左側建築物是精靈之家；右側是祭祀用的倉庫，用以貯藏山芋 (Yam)。

18 精靈之家的彩色山形牆 各種不同的臉型圖案都是表現祖先的精靈。

19 倉庫的彩色山形牆 上方畫的是精靈的舞者；下方畫的是精靈「索格格巴倫多」。這些畫都象徵祈求山芋豐收的巫術。

17 19 精靈之家與交換收穫物的祭祀倉庫 住在新幾內亞塞比克河流域的人，都以製作精美的民族藝術品而聞名，精靈之家不僅是塞比克藝術的順家，也是成人儀式以及冠婚葬祭等村中一切儀式與祭禮的會場。在此，由巫師、卜師主持各類祭祀。

精靈之家也是村中男人力氣的象徵。村落的中央建有大小不同的建築物；女人不得進入精靈之家，違犯此禁忌，不僅會死，也會給村裏帶來厄運。

屋內放置面具與神像；牆壁和天花板都有美麗的裝飾。

另一方面，交換收穫物的祭祀倉庫，也與精靈之家一樣，有美麗的裝飾。當地居民以山芋和西穀椰子 (Sago palm) 為主食。倉庫貯存山芋，也是每年一次祈求山芋豐收的祭祀中心。

美拉尼西亞人的造形

新幾內亞及東方海洋上廣布的所羅門、飛枝等群島總稱為美拉尼西亞。「美拉」(Melanes)希臘語，黑色之意；美拉尼西亞人自古以來即從

事原始的農耕生活，崇拜祖先，製作了許多面具與雕刻。雕刻所表現的是祖先、精靈及神，都呈現着優美的造形。



20

20 各類神像 新幾內亞東北哈根山(Hagen Mts.)附近部落的神像。當地居民相信死後的世界，並用各種方式將民族的創始者與偉大的祖先召喚回到塵世，以借用這位創始祖先的神力，因而製作了許多神像和祖先靈像。

鼻如鳥嘴、雙眼往上吊、臉大而圓，這種表情與風格已十分流於圖案化了。大小從八公分到八十五公分不等。因大小不同，有的在在家裏或墓地祭祀，有的則掛在盛物用的籃子或手提袋上，做為護身符。



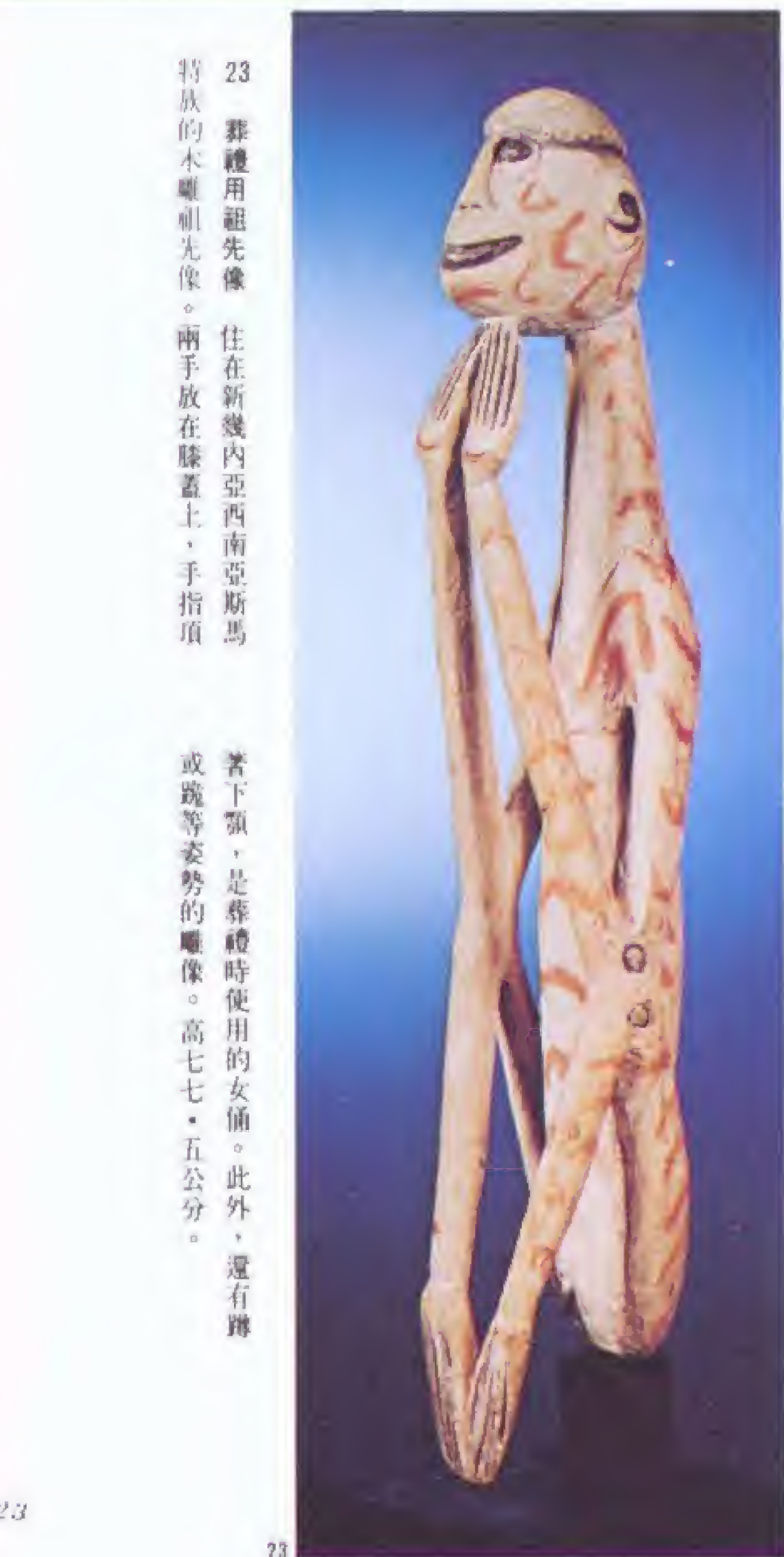
21

21 祖先像 塞比克河流域的代表性祖先像，以往上吊的眼睛和鳥嘴一般長的鼻子為特徵，禮拜用或做護身符用。兩尊皆高約十八公分。

22 祭祀用的盾 用於男子的成年儀式。在豐富的雕刻圖案中，人的臉已十分圖案化。造形誇張，並塗上白泥顏料使色彩變得十分美麗。與圖21一樣，是塞比克河流域的產品。高二・八公尺。



22



23 葬禮用祖先像 住在新幾內亞西南亞斯馬特族的本雕祖先像。兩手放在膝蓋上，手指頂

著下顎，是葬禮時使用的女俑。此外，還有蹲或跪等姿勢的雕像。高七七・五公分。



23

23

靈魂的世界

對死者靈魂的畏懼和崇拜是人類共同的情感與習俗，大洋洲的世界也以各種雕像來象徵這種現象。

這些雕像是死者靈魂寄居之所，有的裝飾在房子與獨木舟上做為守護神，有的是在導引鬼魂進入死後世界的祭儀中使用。

24 毛利族的各類雕刻 紐西蘭的毛利族(Maoris)，是玻里尼西亞首屈一指的雕刻能手，一直繼承下來的傳統技藝，至今仍然是他們民族的光榮。

這一頁左方直立的是戰鬥用獨木舟的船尾，上面有毛利族特殊而精緻的雕刻。

有三個觀光客站在前面的，是裝飾著另一艘戰鬥用獨木舟船首的雕刻。毛利族的戰鬥用獨木舟，長達三十公尺，船頭和船尾都塗上取自紅鐵礦的顏料，並有美麗雕刻。獨木舟船尾後面所見的雕刻，是裝飾酋長穀倉正面山形牆的神像。吐舌頭的表情感活力和勇氣，和戰鬥舞蹈有同一意義。

25 裝飾船首的臉像 這一幅臉像是毛利族的戰士像。塗上色彩的臉部曲線和渦彩圖案，表示毛利族特有的紋身。藍眼部分係嵌上一種鮑魚(Haliotis，石決明)殼，形狀極為恐怖。



25



24





26 索培神像 這座雕像係密克羅尼西亞加羅林群島 (Caroline Is.) 中的奴庫奧羅島 (Nukunoro Is.) 的索培神像。在密克羅尼西亞諸神中，索培神地位最高。

整個身體僅僅以曲線表示，各部的界線有清晰的稜線，沒有眼睛、鼻子，也沒有嘴巴，只將手和腕簡潔的區分開來。

這座神像已捨棄細部表現，整個抽象化了。在大洋洲藝術中，可算是最高的傑作，已經顯示出二十世紀歐洲的抽象雕刻的雛形。

27 鬼魂像 是新幾內亞俾斯麥群島 (Bismarck Arch.) 新愛爾蘭島 (New Ireland Is.) 的鬼魂像，雕刻在一種石灰岩上，表面塗以貝殼燒成的粉末，用在引導死去男女及孩童走向死後世界的儀式。

28 伊斯特島 (Easter Is.) 的木雕 是兩尊表現鬼魂——神化祖先的雕像。身體略往前傾，嘴唇向前突出，鼻子是標準的鷹鉤鼻，頰骨明顯突出，眼睛嵌上黑曜石，四肢細瘦，胸骨明顯地露出來。由這些特徵可知，這些木雕是在表現肌肉已經開始腐朽的屍體。

據說，這些雕像用在特別祭祀時，人們圍繞著雕像誦唱宗教歌曲。右像高四〇・五公分。
註：此島因在復活日被發現，故亦稱復活日島。



榻帕 (Tapa) 是把桑科楮

樹 (俗稱紙木，學名 *Broussonetia papyrifera*) 或麵包果樹

(學名 *Artocarpus incisa*) 樹皮的柔軟內皮剝下來，一面澆水，一面用石頭或木槌，耐心地打成樹皮布。

這種布盛行於玻里尼西亞等太平洋地區。在過去還不知道紡織品為何物時，他們都用這種樹皮布當作日常的衣料。

除了榻帕樹以外，也有些地方以椰子或羽毛作為纖維原料。

幾何圖形的布



29

的輪廓或葉脈的形狀；或者把細繩塗上染料，或用木模以打印記的方法押捺而成。

染料差不多都是植物性的，從土產植物的根、葉以及樹皮抽出來的。

36 加羅林群島的手織機和布 展出密克羅尼西亞人織布的情形。用左邊構造簡陋的手織機和香蕉樹幹的韌皮纖維——即植物外皮內的嫩皮——做成的線，織出圖案簡單的布來。

掛在後面的是用這種手織機織成的圍裙或蓆子式的布料。男人把布料摺疊起來，從兩腿之間穿過，在肚臍部位打結，就成了丁字褲；女性則不用摺疊，直接用做圍裙。

36



三世Kamehameha III 在位 1825—1854，又贈送給普魯士國王一件頗有來歷的東西。豪華的羽毛袍，顯示了國王的至高無上，編織成網狀的樹皮上，貼著紅、黃和黑等顏色的羽毛，構成了色彩大膽的花紋。尤其是紅色，夏威夷人認為是神聖的顏色，紅色的羽毛即吟吟小主者的神聖與尊嚴。

37 卡美哈美哈大王的羽毛袍 到了十九世紀，夏威夷的卡美哈美哈王朝，受了西洋文化強烈的衝擊，傳統社會的酋長，以英國為模範，引進了王室制度，獲得鞏固了權力。這件羽毛袍是一八一〇年統一夏威夷全島的卡美哈美哈大王 (Kamehameha the Great, 1758—1819) 所穿的，其子卡美哈美哈

29 榻帕布的展示廳 紅、黑、藍、黃和土黃等各種顏色的榻帕布，夾在透明的塑膠板中，從屋頂直接吊掛下來。每塊布上的幾何圖案互不相同，但皆為西玻里尼西亞所產，一共展示二十一塊。

這些榻帕布的花紋，是手繪或印染的。手繪的是把小樹枝的尖端咬碎來當做筆，自由自在地繪上或粗或細的線條。

印染法是把椰子葉塗上染料，直接押捺於榻帕布上，印出椰子葉

30 夏威夷的棉帕布 把三塊棉帕布縫合，成為像皮革一樣又厚又結實。



32 薩摩亞的棉帕布 係用阿檀葉或羽狀葉的葉脈來印染的。



34 薩摩亞的棉帕布 表示星辰和太陽的圖案是用手描繪的。



31 夏威夷的棉帕布 菱形部分是用竹製印記押捺，其餘是用筆繪的。



33 薩摩亞的棉帕布 以椰子作模型，押捺印染而成的。



35 夏威夷的棉帕布 用木或竹子做的筆，繪出平行的線條或鋸齒形的花紋。



禮服的樣式

赴戰場的戰士戎裝、村落祭祀時使姑娘們顯得格外美麗的衣裳、跳舞時佩帶的裝飾品等，地區不同而各有特色。觀賞各式各樣的衣服，實為一大樂事。腰間繫的短囊、帶子以及頭飾、耳飾等，在樣式與色彩上都極富變化。



38

38 酋長的斗篷 紐西蘭毛利族酋長所披的大皮斗篷，紐西蘭的狗並不多，因此大皮顯得更加珍貴。內側用「指織」方法編織，以亞麻為裏襯，在戰場上可防身。

39 戰士像 身披圖38之斗篷的正式軍裝戰士像。



41 男用腰囊 密克羅尼西亞馬紹爾群島(Marshall Is.)男子平時所穿的腰囊。將阿欖葉的纖維和椰子纖維編成線狀，再綁成一束後即成。長約一公尺。



40 各種樣式的腰囊 左邊是密克羅尼西亞及利斯群島使用的跳舞用腰囊，是女性祭祀時繫掛的。

。用阿欖葉的纖維和扶桑(hibiscus)的靱皮製成。色彩繽紛的腰垂飾帶，使繫上此種腰囊的女性在祭祀時益增美感。右邊是男性戰鬥時用的腰囊，舉行類似角力的格鬥競技時穿用的。

卡瓦儀式

卡瓦 (Kava, 學名 *Piper Methysticum*) 儀式，是西玻里尼西亞、美拉尼西亞及部分密克羅尼西亞等地的傳統習俗之一。從這種胡椒科的灌木——卡瓦根部採取褐色汁液，有如日本的茶道，按照禮法飲用。是招待貴客的最隆重儀式，至今仍然如往昔一般沒有改變。卡瓦儀式是以部落酋長或家中的家長為中心而舉行的，最為神聖。

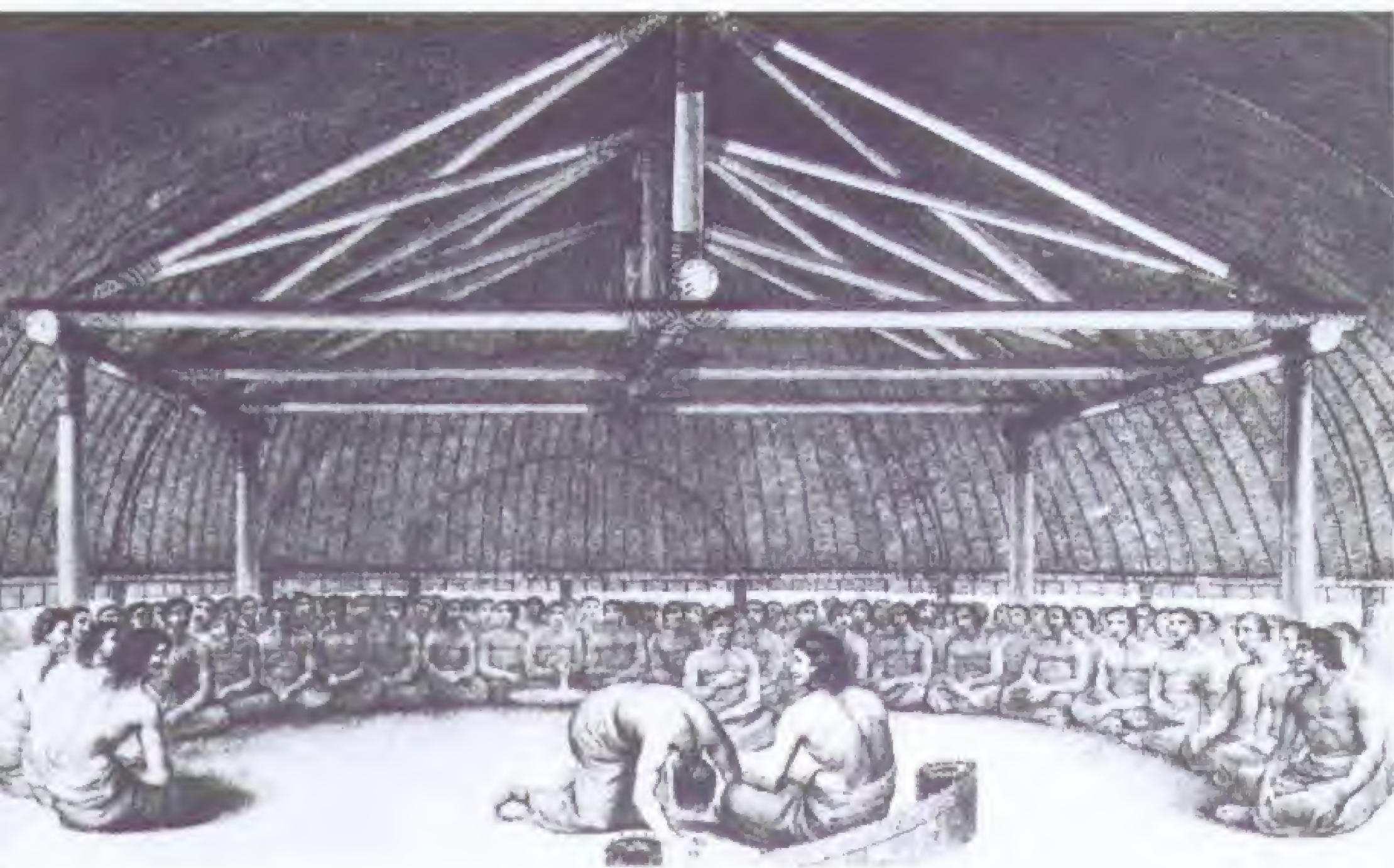
待客的最崇高儀式

卡瓦儀式是玻里尼西亞居民的傳統儀式。他們愛喝這種胡椒科的矮樹卡瓦根部製成的褐色液體。就地區而言，此種儀式盛行於西薩摩亞、東加群島等玻里尼西亞西部以及美拉尼西亞和玻里尼西亞交界地區，尤其是受玻里尼西亞文化影響較大的飛枝羣島 (Fiji Is.) 等。

有客人來訪，或有重要慶典時，必定舉行這種卡瓦儀式，是一種待客的最隆重儀式；正式飲用方式有如日本的茶道，極為繁瑣，即使現在招待賓客也一如往昔，完全依照古禮舉行。客人坐在中央，主持卡瓦儀式的主人，把裝有卡瓦酒的橫切椰子殼容器送上，先跪在客人面前，將手伸向前方，恭恭敬敬獻上卡瓦酒，並且和客人經過稍微推讓之後，客人即將酒喝完。喝酒順序是由主客開始，再依部落的階級進行。

如圖47那樣盛大的儀式，往往持續整個夜晚。

在薩摩亞，卡瓦酒的做法是挑選村裏的處女，由她們口嚼卡瓦根部，然後裝在如圖48、49的木鉢裏



50

50 各種器皿

圖上方大而深的器皿，是美拉尼西亞聖大克魯斯群島獨特的烹調器具。材料是堅實的木頭，製作這種器皿是男人的工作。圖下中央和左方，是搗碎檳榔的器具，用木頭和椰子殼製成。

檳榔嚼久會使人陷入醺醉狀態，通常都加進石灰，當做刺激劑。最有邊的是裝石灰的葫蘆。



47 卡瓦儀式 柯克船長的航海記中，有一幅他在「友誼之島」的東加群島參觀卡瓦儀式的素描。這是此地待客的最隆重儀式。

48 薩摩亞群島的卡瓦器皿 這是薩摩亞群島的器皿，左上方最大的器皿是木鉢；下方兩個是橫切椰子殼製成的杯子。木鉢周長三十八公分。



與水攪和，然後用扶桑纖維過濾、沉澱，再倒進精磨椰子殼而成的杯子中。

除用口嚼碎卡瓦的根部之外，也有用石子磨碎製造的。

卡瓦酒有麻醉舌尖的刺激；飲用卡瓦酒是一種聖的儀式，須由部落的酋長或家長主持。

49 飛枝群島的卡瓦器皿 美拉尼西亞西部飛枝群島的卡瓦器皿，充分顯示出受到玻里尼西亞文化的影響。男人就用這種木鉢調製刺激的卡瓦酒。高二十四公分，周長六十八公分。



51 龜甲杓 密克羅尼西亞馬紹群島所用的龜甲杓。製法是將海龜甲用熱水弄軟，再放在木製模型中，一面加物重壓一面煮，最後浸入冷水內，再磨光邊緣即成。

52 食器 木製器皿，附有蓋子，跟圖51一樣，是馬紹群島的器皿，用來裝果汁或食物。用紅土染色，再鑲上美麗的貝殼。所有的器皿都塗上油漆。

53 水壺 用椰子殼製成的水壺。在馬紹群島，這種水壺也用於遠洋航行時。



56



56 羽毛錢 用來作為新娘的聘金。用樹皮纖維將羽毛綁成圓圈，依古法堆成一公尺餘的高度。每一束錢的價值都不相同。堆在最下面的價值最高，第二個為其一半，第三者又為第二個的一半。越往上，價值越低。

54 東加群島的日常用品 左前方是作卡瓦酒用的木鉢，右邊為樹皮製成的席子，上面放著木製枕頭等。靠裡面的牆上掛著阿檀葉纖維編成的手提包和椰子葉製成的圓扇。

生活的設計

55 枕頭和席子 屬波里尼西亞托克勞群島 (Tokelau Is.) 奴庫諾諾島 (Nukunono I.) 所製：枕頭是木製，席子則是阿檀葉纖維的製品。

壺、食器及其他日常用品，是大洋洲人日常生活中所用的器具。這些島嶼上的材料雖然有限，但是，他們都能善用大自然賜給他們的恩惠。用各種椰子類、貝類、龜甲等為材料，以精巧的技藝製作出十分細緻而且非常堅實的器物，充分表現出他們生活的儉樸。

57 葫蘆壺 美拉尼西亞新赫布里群島 (New Hebrides Is.) 的葫蘆製水壺，全長四十八公分。



57

58



59 模仿罐頭製成的壺 此壺為新幾內亞塞比克河流域用來盛裝西穀椰子澱粉的容器。食用西穀椰子粉的習慣，盛行於東南亞到美拉尼西亞各島，這種西穀椰子粉是一種主食，有時用陶器烤成餅乾狀，或用開水熬成葛粉湯來食用。

在這一帶，壺是盛裝主食的器皿，相當重要，大多是模仿動物頭部製成，或用圖案化的人類臉部作為裝飾。放壺的台架係用藤類植物纖維編織而成，高六十七公分。

60 貝斧 密克羅尼西亞帛琉群島人使用，用貝殼當斧頭的手斧。在木柄的一端用植物纖維將貝殼綁牢，為製作木器時所使用的工具。長三十七公分。

61 手提袋 密克羅尼西亞加羅林群島上的人所使用的，用椰子纖維編製而成。寬四十二公分，高十五公分。

62 貝斧刃 與圖60相同，是帛琉群島用貝殼製成的斧頭。在沒有適當石塊可用的地區，斧頭的刃部常用磨尖的貝殼製作而成。長二十六公分。



60



61



62



63

63 手織機 東美拉尼西亞聖大克魯斯群島所使用的，重新展現了用香蕉纖維製成線來織布的情形。這種手織機叫做「分離桿式紡織機」，推測起源可上溯至古代的密克羅尼西亞。

用這種紡織機織成的布，可用作男人跳舞用的圍裙、女人穿的帶子式衣裳及各種袋子。織布在這裏是屬於男人的工作。

64 停在海灣內的帆船 柯克船長航海記中的素描。圖右是航海途中，為補給水和食物而停泊在海灣內的帆船；正前方是土著操作的獨木舟。這是十八世紀時的海上風光。



大洋洲的漁業

島民的生活與海洋有密不可分的关系。珊瑚礁內側是海龜及其他各種魚、章魚和貝類的寶庫；外洋則為鰹魚和鮪魚等豐富的漁場。

這裏的捕魚法可稱得上五花八門，有釣魚、刺魚、網撈、堆石（累積石塊，抽取其中一塊，使之崩倒的擊魚法）、石擊（手執石塊擊打藏魚石塊的方式）等傳統方式。這些捕魚法所用的工具，也發展成各種形態，是海上生活智慧和技藝的產物。

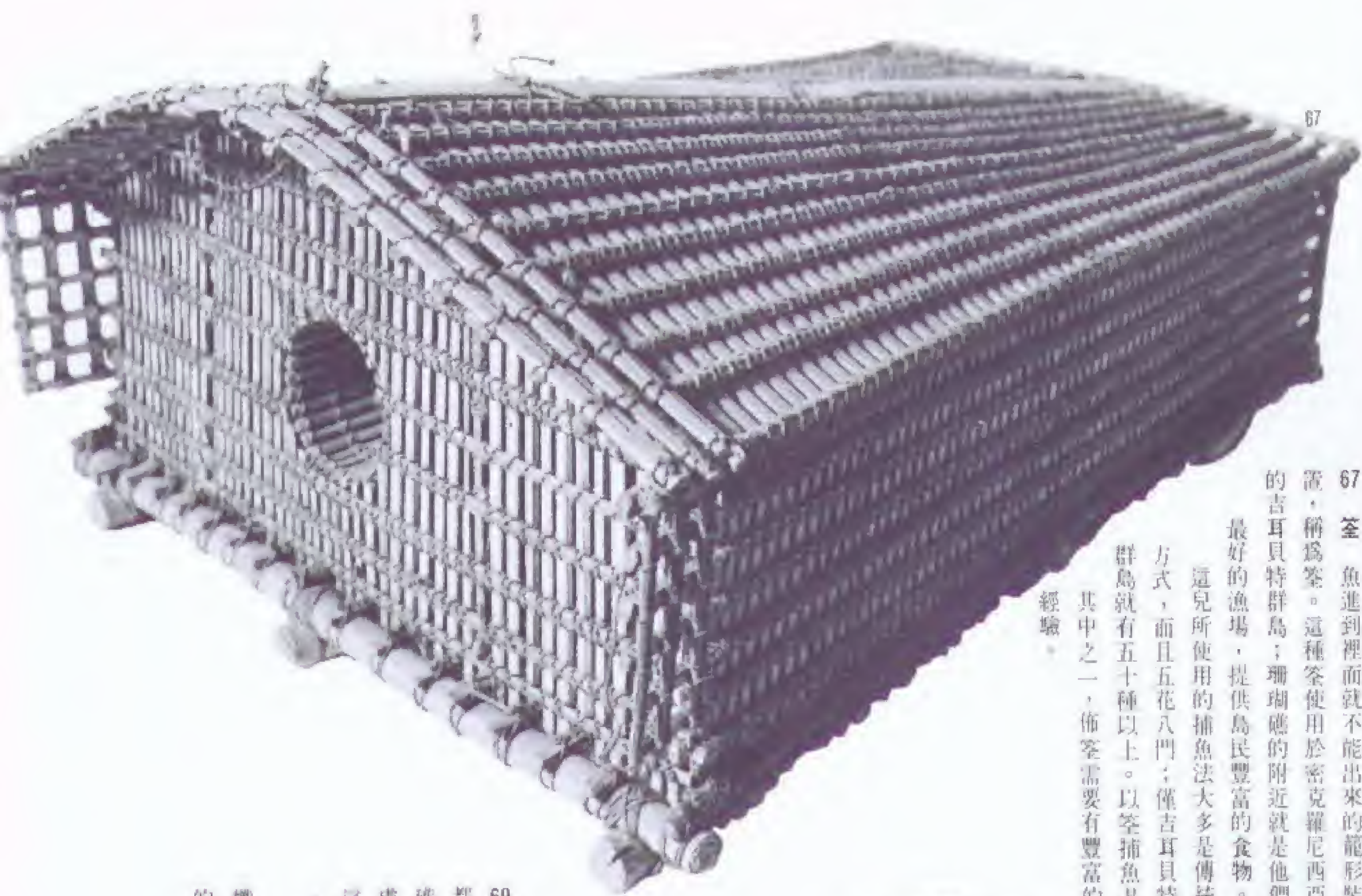
65 釣魚的工具箱 這兩個有蓋的箱子，是密克羅尼西亞艾利斯群島的漁民用來裝放釣鉤和釣絲等釣魚用具。用具及竿頭挖空一種名叫卡那瓦（*Kanava*，學名為 *Cordia subcordata*）的植物，裝上椰子纖維製成的繩子。這種有蓋的箱子本是造船工人所使用的，後來也用在漁業上。



65

66 捕魚景象 柯克船長航海記中所畫紐西蘭居民捕魚的素描。圖中央的那艘獨木舟左邊的二人正在佈筍。





67

67 釜 魚進到裡面就不能出來的籠形裝置，稱為釜。這種釜使用於密克羅尼西亞的吉耳貝特群島；珊瑚礁的附近就是他們最好的漁場，提供島民豐富的食物。

這兒所使用的捕魚法大多是傳統方式，而且五花八門；僅吉耳貝特群島就有五十種以上。以釜捕魚是其中之一，佈釜需要豐富的經驗。



69 捕魚時穿的草鞋 密克羅尼西亞各島都是由火山島和環礁島組成，周圍有珊瑚礁圍成的礁湖。珊瑚礁是魚和貝類的藏身處，所以礁湖內側是人們最好的漁場。在這裡捕獲的海龜、章魚、貝類及其他魚類，豐富了餐桌上的菜餚。

聖大克魯斯群島所使用的，以阿檀葉纖維編製。穿上這種草鞋，可以防止尖銳的珊瑚礁刺傷腳部。長二十三公分。



68

68 釣鉤 密克羅尼西亞馬紹爾群島所用的釣鉤。大的是木製釣鉤，小的是貝殼及椰子纖維製成假餌的釣鉤。張滿帆時，當地居民駕著獨木舟駛向波濤洶湧的外海，隨波放下釣鉤，釣取鯉魚和魷魚等；這是密克羅尼西亞多彩多姿的捕魚法的一種。大的釣鉤長二十二公分，小的釣鉤長八・五公分。



69

紐西蘭精巧雕刻的棍棒、新幾內亞的石槍和骨槍、吉耳貝特各島鑲上鯊魚牙齒的刀劍、黃豹魚尾刺的尖槍及用人骨製作的槍等，由此可知大洋洲在尚未使用鐵製武器前，就已經能利用自然界的物質製造各類武器。

每一地區因民族的個性與環境的差異，因此人們就地取材，利用各種不同的資源來製作各具特色的武器。

戰鬥武器

70 毛利族的棍棒兵器 是紐西蘭毛利族使用的各種棍棒。左上是鯊骨製，其右為木製；下邊紡錘形的兩根棍棒材料，左為玄武岩，右為鯨骨。各長四十公分左右。



72 各種武器 密克羅尼西亞吉耳貝特群島人用的全套兵器，並以古代戰鬥的裝扮重現。劍是木製的，刃上裝有鯊魚齒；用鯊魚齒鉤住並殺傷對方身體。

護身的鐵甲，主要是用椰子樹及纖維製成，也有用頭髮製作的。



73 儀式中使用的棍棒 美拉尼西亞新赫布利群島儀式中所用的棍棒。跳舞時掛在身上，有彩色豔麗的羽毛和椰子纖維等做為裝飾。長一・三公尺。

74 新喀里多尼亞島 (New Caledonia) 的棍棒 用硬木製成。實際戰鬥時可以擊碎敵人頭部。穗子是用大蝙蝠的毛製成。長六十六公分。



偉大航海家的 踪跡

究竟什麼力量驅使他們
走向海洋

太平洋的發現

南方的海洋 展開太平洋的地圖，可以知道西起菲律賓賓民洋世界 答那峨島(Mindanao I.)東至巴拿馬(Panama)地峽，約有一萬七千公里的距離。在這廣闊的海域上散布著無數的大小島嶼；島上住著靠海生活的健壯居民。這個「島嶼世界」或「南方的海洋世界」就是大洋洲。



75 獨木舟展示廳 廳內陳列著大小不同形式的獨木舟。

大洋洲從十六世紀所謂大航海時代開始，才在歐洲人爲中心的世界史上留下記錄。西班牙人巴爾波亞(Vasco Núñez de Balboa, 1475? - 1517)從新大陸美洲的大西洋岸的達利恩(Darién)·經陸路越過巴拿馬地峽抵達太平洋岸，首次看到一望無際的大洋，而以西班牙王之名，將這個大洋命名爲「南方之海」(Mar de Sur)之時，正值一五一三年。六年後的一五一九年，麥哲倫(Ferdinand Magellan, 1480? - 1521)率領五艘船的船隊，從西班牙的港口起航，想橫渡新發現的海域，於是向西航行，最後抵達被稱爲香料群島的摩鹿加群島。

(Moluccas Islands) - 即現在的印度尼西亞群島。

不過，當時麥哲倫沒想到太平洋是一個如此廣大的海洋，他最初以為新大陸是亞洲大陸的東側向南延伸的大半島，而且相信巴爾波亞所發現的海，是位於這半島和亞洲大陸之間的內海，繞過半島的尖端，就可容易抵達摩鹿加群島。然而，一五二〇年十一月，麥哲倫的船隊繞過南美南端，首次進入「南方之海」時，卻進入了沒有預想到的一個大洋，被迫進行一次艱辛的航行。

他們沿著南美洲西海岸北行，然後利用東南貿易風向西北西前進，通過今天的法屬玻里尼西亞土本土群島(Tuamotu Archipelago)北方，越過赤道，進入東北貿易風地區，往西航行。經過一百多天的艱苦航程之後，終於抵達關島(Guam I.)。因此，大洋洲的土著第一次跟白人碰面。參加麥哲倫船隊的義大利人畢嘉費塔(Antonio Pigafetta)，在他「首次環繞世界一周報告」中，敘述關島的情形說：

「島民們都自由自在的生活著，沒有人會命令他們；男人有的全身赤裸，滿臉鬍鬚，黑色的頭髮結成一束垂在腰際……。女人也裸著上身，只用一塊小小的布來掩蓋私處。這一種布是用椰子皮和木頭的纖維製造而成，其薄如紙……。女人不擔任戶外工作，只在家裏編椰子葉製的蓆子和籃筐，或製作其他日用品。他們吃椰子、芋頭、鳥、長無花果(芭蕉科)、甘蔗、飛魚以及其他食物。住宅僅用樹幹組合，然後鋪上木板，用無花果的葉子來覆蓋屋頂……」

報告中又說：這島上有由黑、白、紅三色漆成的細長船隻，「在船的兩邊，用邊架連結兩端削尖的巨棒」，而且「有椰子葉編成的三角帆」。

他們靠芋頭和芭蕉等根莖類作物及漁撈為生，製作樹皮布(楊帕)和椰子葉等工藝品，也使用附有舷外邊架的輕快獨木舟(outrigger canoe)。這份報告相當正確地掌握了密克羅尼西亞傳統生活的特色。

在紀元前後，麥哲倫「發現」太平洋後，西班牙人即以早期遷移新大陸為起點，接連使用大型帆船橫渡太平洋，開始與亞洲通航。可是，他們的帆船西行時，都

航行於南北赤道海流向西流動、吹東北或是東南季風的「貿易風地帶」；往東則須偏北航行於北緯四十度附近的偏西風地帶。離開這路徑向東或向西橫渡太平洋，對現代的帆船來說，似乎也相當困難。

因此在十八世紀後半葉，柯克船長三度縱橫於太平洋從事探險航行之前，歐洲人對太平洋海域的認識，極為有限。像紐西蘭那麼大的島嶼及亞洲、美洲之間的夏威夷群島等很多島嶼，却被忽略達兩百多年之久，一直到了柯克船長航行後才被「發現」。總之，十八世紀末葉以後，太平洋全境才進入歐洲人的視野，並用科學的眼光來了解其全貌。

根據最近的考古學調查顯示：紀元前後開始，大洋洲的居民就住在太平洋這些島嶼上，過著農耕與漁撈的生活。大洋洲的人們，早已在近代大帆船都難以「發現」的太平洋島嶼間航行，並且也逐步地擴充生活範圍。他們似乎不是因為偶然迷航漂流到這些島嶼，才藉此以擴展生活圈的。

人們已經證明玻里尼西亞人的祖先，是有計劃地進行超過一千公里以上的遠距離航行；馬紹爾群島的居民，到最近還擁有一種馬紹爾全境諸島的海上分布圖(圖80)，利用這張圖可滑著獨木舟自由往來諸島。

大洋洲的居民對這廣大的海域有正確的知識，並且操著大型獨木舟在波濤洶湧的海上航行，來往各島嶼間。他們確實可以說是偉大的遠洋航海家，更是名實相符的海上民族。然而，他們究竟如何移居至大洋洲，又如何各地孕育出各種特殊的生活文化呢？

巴布亞人(Papuan)和南島語族(Austronesian)的文化

美拉尼西亞——海之世界——大洋洲，通常都分為美拉尼西亞、密克羅尼西亞和玻里尼西亞三個區域(圖76)。

其中，從新幾內亞經所羅門群島、新喀里多尼亞到飛枝群島一帶，稱為美拉尼西亞；美拉尼西亞意為「黑人居住的島嶼」。住在這裏的人，就人種而言，可分為身體矮小的黑人(Negritos)、巴布亞人和狹義的美拉尼西亞人。巴布亞人，身材中等、鷹鉤鼻、體毛很多；而狹義的美拉尼西亞人，身材高大、鼻翼寬闊、捲髮。現在，這三種人多已混血，差異不一定十分明顯。

從語言方面，則可分為說南島語的人和說其他語言——非南島語系，統稱為巴布亞語——的人。其中，巴布亞語系的人大多住在新幾內亞內陸高地，其餘則分布於新不列顛島到聖大克魯斯群島中的某些島嶼。

一般認為，在南島語系居民移住之前很遙遠的古代，他們已從南亞的一個角落移居到這地區，因此，他們可算是美拉尼西亞的土著，也可說是代表這地區古文化的人群。可是，他們固有的文化究竟如何，至今仍然不詳。

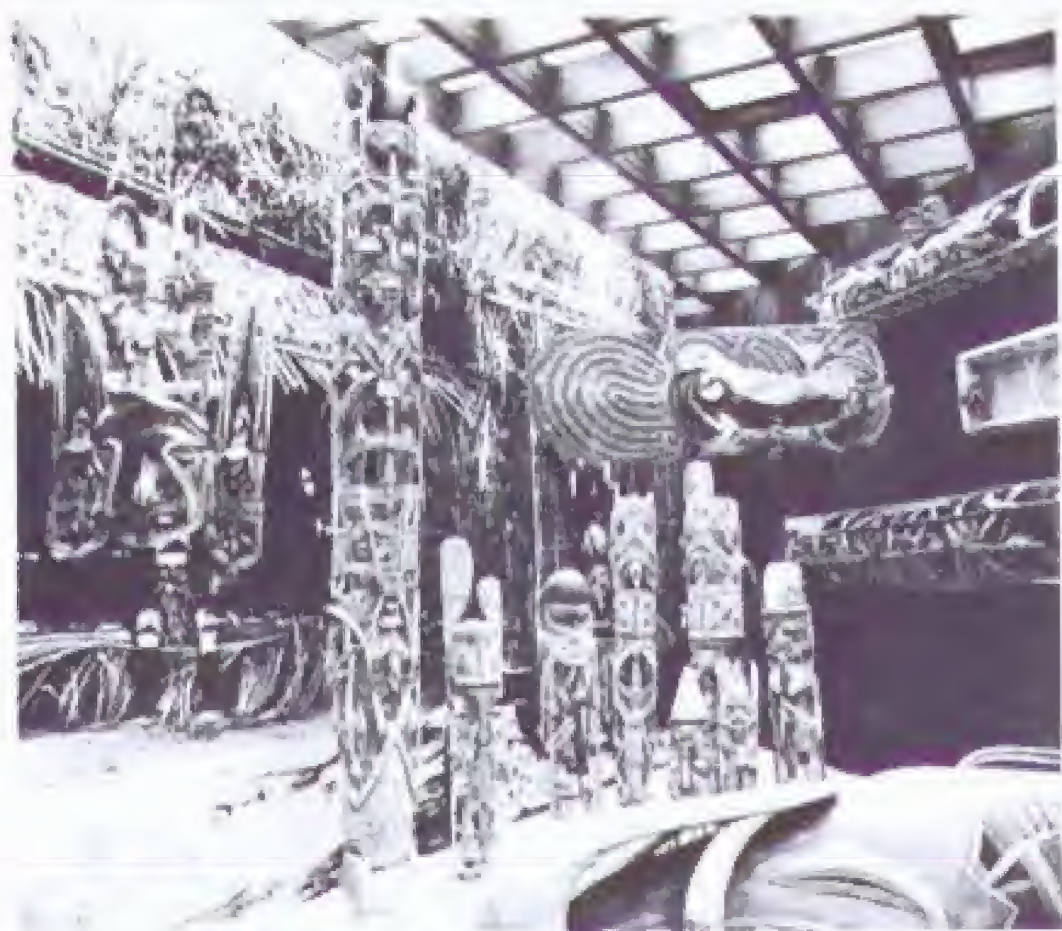
目前住在新幾內亞內陸高地的巴布亞人，自第二次世界大戰後，有些已跟外界社會的文明人接觸，在這之前有些還是過著石器時代的生活。包括這些人在內，住在新幾內亞高地的大多數人，以原始的山田燒墾法耕作，主要作物為甘藷。可是，甘藷本是新大陸原產的作物，而非大洋洲本有的作物，不能認為巴布亞人從遠古時期就栽培此一作物。然而，甘藷何時傳入？自何處傳入？至今依然不詳。至少，我們可以肯定：巴布亞人初次抵達美拉尼西亞時，可能還不知道農耕技術。

他們到美拉尼西亞之初，可能是過著狩獵和採集的生活，等到與後來南島語族的文化接觸後，才開始從事農耕。

是否從中國 那麼，給這地區帶來農耕技術的南島語人大陸移入，是何時從何地而來？

依據最近考古學、語言學等研究成果推測：這些說南島語的民族，可能來自中國大陸以至中南半島沿海地區。西元前三千年代中期以前，他們從這裏遷移到菲律賓群島，然後再分為二至三條路線，分別遷往密克羅尼西亞、印度尼西亞和美拉尼西亞。

大洋洲地圖與民族遷徙圖



78 馬蘭干 (Malanggan) 木雕 與圖 77 同為新愛爾蘭島人獻給亡魂的木雕。



79 懷念死者的雕像 美拉尼西亞海軍部群島 (Admiralty Is.) 木雕的祖先像。



77 祖先像 新幾內亞東部新愛爾蘭島木雕祖先像。

遷往密克羅尼西亞的人，在西元前一千五百年左右，似乎已抵達馬里亞納群島(Mariana Is.)。另一方面，往南方遷移的一支，經由印度尼西亞東部，進入美拉尼西亞，穿過新幾內亞、所羅門群島等，至少在西元前一千五百年以前，已抵達美拉尼西亞東端(新喀里多尼亞、新赫布里)。然後，從美拉尼西亞東部經飛枝群島，移居西玻里尼西亞的東加群島。接著這些人又遷徙到散布在太平洋廣大空間的玻里尼西亞各島，至此民族大遷徙才告落幕。

由於南島語族這種廣泛的遷徙，不僅美拉尼西亞，連整個大洋洲，也都強烈感染了他們所具有的共同文化的特色。

帶來了根 南島語族的文化特色中，最重要的大概是他莖農業 們的生活方式依靠根莖農業為生。所謂根莖

農業是指不用播種，而用植物根莖分株或挿芽的方法，使作物無性繁殖的農耕方式。如各種芋頭、芭蕉、椰子、甘蔗等都是。他們自古即運用石斧、貝斧進行山田燒墾，然後再以掘棍類的工具攪鬆泥土，栽培作物。現在，許多地區雖已使用鐵斧等工具，但是仍然繼續從事根莖農業。

不過，除上述作物之外，密克羅尼西亞和玻里尼西亞有些地區以麵包樹的果實做主要糧食；新幾內亞及其他美拉尼西亞大島的低濕地帶，則從西穀椰子的枝幹取出澱粉做為主食。

總之，這些以根莖農業所栽培的作物，原來大多是種植在東南亞熱帶森林區，而且是由南島語族的人攜至大洋洲的。由此推論，在亞洲大陸沿海地區還沒有開始栽培雜糧、種植稻米之前，他們早已從亞洲大陸的一個角落開始遷徙了。

大型獨木舟 南島語族文化的另一特色，是他們乃精於與精靈之家 操舟航海的海洋民族。白人來臨之前，大洋洲的人還沒有使用金屬器具，所用工具仍然停留在新石器時代。但是，他們很早就曾使用石斧砍伐巨木，再加工製成精巧的大船，航行遠洋。

這種傳統至今仍未消失，僅就美拉尼西亞為例，除漁撈用的小型獨木舟——一邊附有舷外邊架的輕快獨木

舟(圖10)——之外，厚板組合的大型構造船(圖1、16至17頁)現在仍常被使用在遠距離的貿易上，尤其在新幾內亞東部到所羅門群島一帶。裝載眾多乘客與無數商品的大型獨木舟，現在依舊跨島航行數百公里。

此外，還有若干因素均頗能顯示南島語系文化的特色。在美拉尼西亞，精靈與祖先魂魄之信仰極為盛行，並且有以男性秘密結社為中心的各種儀式，這點尤其值得注意。其中，新幾內亞北部的塞比克河流域，有許多在儀式中使用的精美面具(圖351、356、357)和祖先像(圖21)；每個村莊也都建有祭祀用的巨大建築物「精靈之家」(圖17)，屋中飾以精美的繪畫與雕刻。在這些不同的精靈崇拜與儀式之中，一般認為保存著不少祖先巴布亞人的文化要素。然而，以這些精靈崇拜與祖先魂魄崇拜為背景，創出的美拉尼西亞原始美術，將大洋洲民族藝術表現得臻於極致，頗引人注目。

密克羅尼西亞和玻里尼西亞

小島密佈 美拉尼西亞是由新幾內亞等較大島嶼構成的大海洋 而密克羅尼西亞和玻里尼西亞的世界，則是名副其實的海洋世界，小小的珊瑚礁和火山島像夜空星辰般散布在太平洋廣闊的空間上。人們如何移居於這些像漂浮在海洋中的小島上，根據最近考古學家與語言學家追蹤人們移動的軌跡，調查的結果大致如下：

在密克羅尼西亞，從馬里亞納群島塞班島(Saipan)的遺跡發掘，知道西元前一千五百年已有人群移入居住，與菲律賓的關係可能頗為密切；不過也可能是從印度尼西亞東部，遷移到馬里亞納群島和雅浦(Yap)、帛琉等西加羅林群島，稍後再移向波納佩(Panape)、土魯克(Truk)等東加羅林群島和吉耳貝特群島、馬紹爾群島。遷徙到這些島上的人群，可能來自美拉尼西亞東部地區。

海洋民族的智慧

馬紹爾群島的編枝海圖

獨特的傳 太平洋各民族都熟悉太陽、星辰統海圖 等天文現象，與海流、海濤等海洋現象，並巧妙地加以利用，建立了他們特有的傑出航海術。其中，密克羅尼西亞馬紹爾群島為民航海之卓越技術，尤其聞名，因為他們編出了特有的傳統海圖。

馬紹爾群島的傳統海圖，如圖80所示，非常簡單，是將椰子葉梗組合，再附以貝殼，故稱為編枝海圖(Stick chart)。組合的椰子葉梗表示波濤的方向，貝殼則表示各島的關係位置。

三種編 編枝海圖有三種。第一種稱為馬坦枝海圖(Matanc)的海圖。具體顯示了海濤因島嶼之存在而發生變化的狀況。馬紹爾群島島民，航海時特別重視浪濤的變化；他們從經驗中獲知，海濤的方向會因碰撞島嶼而發生變化，藉此可以探知島嶼的位置。這種浪濤變化的基本型態，都在馬坦海圖中顯示出來。

其次是稱為雷伯利普(Rebbilip)的海圖。表示馬紹爾群島所有島嶼空間關係的位置。若將這種海圖所顯示的各島位置，跟現代的地圖比較，就可知道兩者所顯示的各島位置完全一致；也就是說，馬紹爾群島的島民在和歐洲人接觸以前，依據航海經驗，就已正確地掌握了群島上所有島嶼的關係位置。最後是稱為梅多(Meddo)的海圖。標示出馬紹爾群島一部分特定島嶼的關係位置。

超越諸島文 人類學家認為：從相當古老的時代開始，化的差異 已有許多不同種族的人們，從各個地區遷

移到密克羅尼西亞的島嶼上。每個島嶼都住著不同的人，有跟亞洲大陸蒙古種相仿的人，有膚色黝黑之美拉尼西亞系類似的人，也有與體格壯碩之玻里尼西亞人近似的人，而且微妙地顯露了不同的文化傳統。例如有的地方有陶器和紡織技術，有的地方沒有；有的島嶼有巨大的石造建築物，有的沒有；東部地區有喝卡瓦酒的卡瓦儀式（圖47），卡瓦酒是從一種屬胡椒科土名「卡瓦」樹的根所取的汁；而西部地區則有嚼檳榔的習慣。總之，每個島嶼、每個地區的文化都有所不同。此外，在適合農耕的火山島和不適合耕種的低平珊瑚礁，因農耕與漁撈所佔比例不同，生活方式亦有所差異。

然而，就以密克羅尼西亞來看，整個地區的文化差異並不太大，譬如他們都依靠根莖類農耕與漁撈為生，並過著以母系氏族為中心的社會生活；在其社會生活中，男性聚會所（圖14）往往是以祭祀和政治來扮演生活上的重心角色。

厚木板組合製成的大型遠洋用獨木舟，來往於各島之間，遠古以來即遙遙相隔的島嶼，因此就有了人際間的交往與物質的交換。遷徙而至的人群雖有不同的來源，但整個密克羅尼西亞却產生了生活與文化的共同性。從東加、薩摩亞經 以夏威夷為頂點，向東至伊斯特島伊斯特島到夏威夷，往南到紐西蘭的玻里尼西亞地區，雖然比美拉尼西亞和密克羅尼西亞更為遼闊，但是，文化却較以上兩者更具驚人的齊一性。民族學家認為，玻里尼西亞文化之所以能如此劃一，是因為向玻里尼西亞移動的民族，係以西玻里尼西亞的一個地區為出發點，在很短的期間內迅速地完成遷徙，而年代也比較近。

他們遷移的出發點是東加群島和薩摩亞群島；一般以為大約在西元前一千二百年時，他們即從美拉尼西亞東部遷至東加；再由此遷至薩摩亞。西元三百年前後，以東加和薩摩亞為「祖國」或「故鄉」的人們，帶著作物與家畜遷徙到馬貴斯群島 (Marquesas Islands)；接著，以馬貴斯群島為中心，於西元五百年前後向伊斯特島和夏威夷遷徙。進而從西元八百年到一千年間再往遙

遠的南方遷至紐西蘭。

圖76是玻里尼西亞人遷徙的軌跡。在西元一千五百年到二千年期間，他們居住的空間已擴展到北起夏威夷、東至伊斯特島、南迄紐西蘭的廣大太平洋地區。玻里尼西亞人遷徙範圍的廣闊，不能不令人咋舌。

玻里尼西亞人遠洋航行之謎

有計劃的航行？ 玻里尼西亞為何能一波一波地往大海洋遷徙航行？又如何渡過太平洋洶湧的波濤呢？

關於這些問題專家們也不能完全瞭解，他們推測：玻里尼西亞人進行遠洋航行的動機有兩種。其一，玻里尼西亞人的遷徙大多是在漁撈的時候，迷航的船隻偶然發現新島嶼，而後就遷往定居。其二，由於人口過剩、內戰的壓迫以及為了尋求特定交易品，玻里尼西亞人於是有計劃地組織船隊，從事移民的工作。

的確，根據最近考古發掘的證據顯示，最先移居到馬貴斯和夏威夷的人都備妥作物、家畜和整套生活用具，進行有計劃的航行及遠渡；況且，玻里尼西亞的遠洋漁撈，原則上不让女人上船的。

從這些方面來看，有計劃航行的移民學說，比因迷航的偶然因素而遷移的說法，更易獲得贊同。

起航前周 要有計劃地進行一次遠達三千公里的航行，密的準備 自然須要事先備妥交通工具。而這工具就是「船」。

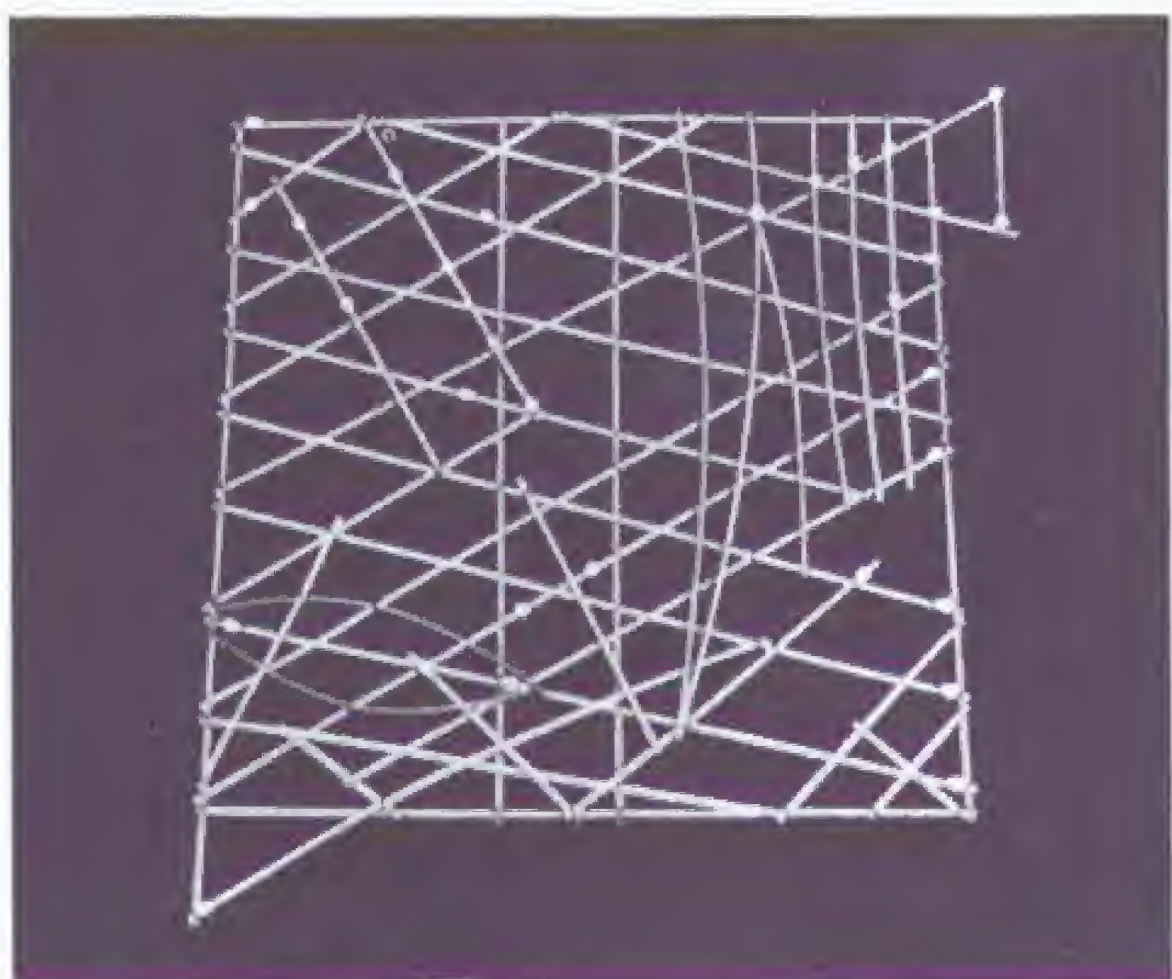
稍後我們會詳細介紹大洋洲的船隻（152頁—158頁），這裡介紹擔任遠航的獨木舟。玻里尼西亞共有兩種獨木舟，一種是大型有龍骨的拼板式獨木舟，另一種是把兩艘這種拼板式獨木舟結合在一起的複式獨木舟 (double canoe)。這兩種獨木舟都用在遠洋航海上。尤其是複式獨木舟，大的全長達三十公尺以上，船身鋪著甲板，在結合兩艘獨木舟的橫樑上建一台座，台上建有小艙，並

以及航行這些島嶼途中所遇見的海濤特徵。由這海圖可以知道，前往的島嶼在什麼方位，抵達前會遇到何種浪濤。

十九世紀末期 有了上述三種編枝海圖，我們以後日益衰微 們可以確信，馬紹爾群島島民已能不畏太平洋上的洶湧浪濤，而自由航行於諸島之間，他們確是偉大的遠洋航海家。可是，十九世紀末以後，由於德國、日本等外國勢力統治馬紹爾群島，引進了動力船，以傳統航海術為基礎的遠洋航行，就再也

不受重視，傳統的海圖也隨之廢棄。在傳統航海術完全消失的今天，這些度藏於各國博物館的海圖，已成為證明馬紹爾群島島民過去具有極為優越航海術的唯一線索。

（石森秀三）



設有爐子等。這種大型獨木舟，一次可載數十人及豬雞等家畜。揚起阿檀葉編成的三角帆，即使逆風也能順利航行。

玻里尼西亞的人遠洋航行，一般須要費時三至四週，更長的大約一個月。航程中的食物與水都須先費神設想。遠洋航行的食物以可以儲存的糧食為主，以及椰子的果肉和乾燥的魚貝等，可儲存的糧食指將山芋、芭蕉、阿檀果及麵包樹等果子，加工調製後曬乾做成的食品。飲水則將淡水注入椰子殼、竹筒及葫蘆內以便攜帶。此外，據說玻里尼西亞人在遠洋航行前，都要預先經過僅靠少許飲食維生的訓練。在這種種周密準備之後，玻里尼西亞人才踏上遠洋航行的旅程，遷往遙遠的島嶼。但是，他們如何預先知道幾百或幾千公里之外遙遠的水平線那端有島嶼存在？他們為什麼知道必須逆著海

流和因季節與地區不同而吹的風，向東方或南方進行漫長的航程呢？

亞洲起源說 首先或許由於迷航漂流等偶然的因素，發與新大陸說 現了島嶼，在那兒住了一陣以後，靠星座的指引回到原來的島嶼，然後再帶著婦女、孩子和家畜，移民到新的島嶼來，但是這只是現代人所做的假設。有關玻里尼西亞古代航海以及遷徙的實情，至今仍然有待考證。

不過，即使有不明之處，很顯然玻里尼西亞人依靠了巧妙的遠洋航海技術，逐漸地將文化移植到太平洋各島嶼上。因此，玻里尼西亞雖然地域遼闊，但是，在語言、神話內容、社會制度及物質文化各方面，都極為類似。

而且，文化要素如語言、神話內容，甚至日常食用

的芋頭、山芋、麵包樹果、椰子、豬、雞等，都源於西邊的亞洲大陸。這些全是隨著南島語族的遷徙浪潮，從亞洲大陸經密克羅尼西亞、美拉尼西亞，傳到玻里尼西亞這些島嶼上來的。

不過，如果稍微仔細地觀察玻里尼西亞的文化，亦有起源於遙遠的東邊美洲大陸的，而且可以明顯地看出是從美洲傳來的。例如甘薯及美洲原產的棉花，歐洲人首次抵達玻里尼西亞時，這些作物已在各島種植。因而，玻里尼西亞文化的亞洲起源說大抵無誤，但是新大陸與玻里尼西亞之間，也以某種形式進行文化的接觸與交流，這也是無庸置疑的。

這種接觸與交流不是依靠新大陸的迷航漂流者偶然航海而來，就是從東玻里尼西亞出航的人渡海到新大陸，獲得這些作物後帶回玻里尼西亞的。





81 捕魚情景 珊瑚礁內側及外海是最佳魚場。飛枝群島。

85

枕頭 新幾內亞地區所用的枕頭。



84 祭儀用的斧頭 在威里尼西亞祭儀中使用。



83 宴客的器具 美拉尼西亞海軍部群島招待客人使用的器具。

86 盛飲料的器具 美拉尼西亞維提雷弗島 (Viti Levu I.) 之物。



兩次冒 著名的挪威人類學家赫爾達(Thor Heyerdahl, 險航行 1914~)爲了證明前者的可能性,一九四七年四月二十八日乘坐「巴爾塞」(Balsa)木材製成的木筏「肯迪吉號」(Kon-Tiki),從南美秘魯喀勞港(Callao)出發,於同年八月七日抵達東玻里尼西亞的土木土群島,進行約八千三百公里、爲時一百零二天的實驗航行,獲得了成功。至於玻里尼西亞與新大陸往返航行的可能性,西元一九五六年,德·畢修普(Eric DeBischop)船長搭乘大溪地製作的玻里尼西亞式古代木筏「大溪地·紐依號」(Tahiti Nui),航行到智利海岸,再乘同一木筏從新大陸回到柯克群島得到證實。總之,來自美洲新大陸的漂航和來自玻里尼西亞的往返航行,在實驗上都能證明其「可能性」。

但其「真實性」又如何?學術界目前的趨勢,似乎傾向於來自玻里尼西亞的往返航行說。不過,從海流及季風方向的觀點證明,來自新大陸偶然漂航的「可能性」似乎比較大,也很難全然否定。總之,玻里尼西亞人的祖先是遠從西方的亞洲大陸沿岸起航,經密克羅尼西

亞和美拉尼西亞諸島,抵達西玻里尼西亞,再由此遷移至東玻里尼西亞諸島。但是,假若他們進一步向東方起航,那麼我們不禁要問:促使他們躍向大海的動機究竟是什麼?

著名的玻里尼西亞籍民族學者巴克(Peter Hiroa Buck)說:「對玻里尼西亞人來說,日落象徵死亡,也象徵他們歸去的靈魂之國。另一方面,日出則是生命與希望的象徵,也是等待發現新土地之象徵。」(巴克著「偉大的航海家」)

這些自遠古即生活在海上的人們,似乎相信東方廣闊的水平線彼岸,存在著充滿希望與生命的樂園。

現在,我把獨木舟的船頭轉向

那道門口,太陽神就從那兒升起

塔馬·努依·拉——偉大的太陽之子啊!

請讓我順利的航行

揚帆直奔那個國度,我的故鄉。

(摘錄自玻里尼西亞的詠舞歌「強特」鈴木滿男譯)

(佐佐木 高明)



87 木雕神像 新幾內亞祭典儀式時用的雕像。

第二室 南亞的傳 統技藝

包括印度及東南亞地區，統稱為南亞。印度世界是由興都教和種姓社會所構成，創出獨特的文化；而東南亞則由印度文化和土著文化融合，產生了各類民族文化，更創造了各具特色的傳統技藝。（興都教，即Hinduism，中文譯為「印度教」。印度教為一般通稱，「興都教」則見於文獻上所載。但是為了區別印度國內尚有其他印度式宗教，如耆那教、錫克教等，本書則採用「興都教」譯名。）



88 家庭守護神 和印尼蘇門答臘(Sumatra)毗鄰的蘇士島(Mias)稱爲「阿都·西拉哈」之木雕祖先像，通常被供爲家庭的守護神。蘇士島的祖先雕像都戴著冠形頭飾，眼、鼻、手、腳的表現十分粗獷，形象已經定型了。但是，這座雕像已經捨棄了單調呆板的表現，並且達到後世肖像雕刻的藝術境界。

不過蘇士島祖先像的傳統特徵仍然保持，手捧盛檳榔（將檳榔子和石灰包在兩疊的莖葉——扶留藤中，是南亞以至美拉尼西亞一帶的人所嗜食的一種刺激劑）的木鉢，圖中雕像的頸帶表示獵獲人首而享功勳的項鍊，僅在一耳（右耳）垂掛耳飾，高四十四公分。



皮影戲是以爪哇和巴里島為中心，至今仍然盛行的印尼傳統表演藝術。據說，皮影戲受印度的影響，而肇始於爪哇中部宮廷的。以操演皮製平板傀儡的瓦揚·庫利特(Wayang kulit)為最古老。後來出現了木製的瓦揚·克利提克(Wayang keltik)和穿衣裳的立體傀儡瓦揚·格列克(Wayang golék)。

皮影戲的光與影，創造出古代故事中的奇妙幻想世界。



89 爪哇的傀儡和面具 圖中整個銀幕上都吊著皮影戲的傀儡和面具戲瓦揚·特朋(Wayang topeng)的面具，顯現在光線中。左下為瓦揚·格列克，其上為木製的瓦揚·克利提克；觀眾面前並列的是皮製的瓦揚·庫利特。右邊為面具戲瓦揚·特朋的面具。

瓦揚(戲)的題材，皆源自古印度兩大史詩「摩訶婆羅多」(Mahabharata)和「羅摩耶拿」(Ramayana)及印尼固有的神話和傳說；演出時，以神秘的伽瑪瓏音樂為背景音樂。

90 瓦揚·克利提克(木製) 爪哇東部傳說中的主角龐迪王(Pandji)。高四十八公分。





91 演戲用面具的展示廳 大廳中央陳列錫蘭面具戲所使用的的大面具。右前方的兩尊面具，左為王妃，右為國王，兩者之間的是圖172有四張臉孔的惡魔面具。左邊兩個孩子面前的，也同樣是錫蘭演戲用的面具。

中央右邊玻璃櫃中的是印度皮影戲的傀儡。

92 病魔德巴沙尼亞 十八尊病魔之一，是引起鼠疫、霍亂、痘瘡和瘰癧等可怕病症的病魔德巴沙尼亞；驅魔的舞蹈儀式中使用，高四十二公分。

93 善良的惡魔加拉·雅卡 (Gala Yaka) 以「雅卡」(Yaka) 為名的惡魔為數甚多，都給人類帶來不幸和災難，但是加拉·雅卡却例外，是善良的。

災禍長久持續時，即舉行加拉·雅庫瑪 (Gala Yakuma) 的儀式，向加拉·雅卡獻貢，祈求解除災難。高三十二公分。

94 大商人赫提拉拉 (Hetilala) 在面具戲中以大商人身分出現；黃色臉孔和戴著頭巾為其特徵。高二十九公分。



94



在錫蘭島（現在的斯里蘭卡），居民中擁有特殊地位的是雅利安人（Aryans）後裔的佛教徒辛哈利人（Sinhalese）。他們現在仍保留獨特的面具、面具戲和面具舞蹈的傳統。

在稱為「科拉姆」（Kolam）的面具戲中，通常以古印度史詩「羅摩耶拿」的世界和充滿浪漫情調的傳說世界為對象。在驅魔（巴里、特維爾等惡魔）儀式所舉行的面具舞蹈中，通常以總稱為德瓦（Dewa）的神、精靈和惡魔的世界為主題。洋溢著詩情的神話和傳說世界，藉著美麗而怪異的面具展現出來。

印尼的工藝世界

印尼係由蘇門答臘、爪哇、加里曼丹 (Kalimantan)、蘇拉維西 (Sulawesi) 及其他許多島嶼組成。現在共同文化雖已普及，但是，每個地區仍然保留著傳統民族的固有文化。

從民間藝術的發展，仍然可以看出印度對整個印尼文化與宗教的影響，不過民族的傳統美依然綻開著美麗的花朵。惹士島居民巴達克族 (Batak) 的木雕和石雕，土拉爪族 (Toradja) 的華美建築風格都極為著名。

95 串珠編成的飾品 蘇門答臘巴達克族女人佩帶的飾品。左右兩件是新娘頭飾，下面兩件飾品是貴婦所用的粉盒。精巧多變的串珠工藝品，除巴達克族之外，加里曼丹（婆羅洲）的達雅克族 (Dayak) 也在帽子、飾飾和裙襬上表現了優異的技巧。菲律賓民答那峨島的巴科波族 (Bakobo)，也以製作美麗的串珠工藝品聞名。



97 青銅製水壺 加里曼丹北部汶萊 (Brunei) 古代宮廷用器皿。汶萊現在仍是英國屬地，但是自古就和中國互有交通，唐代史籍已有記載。這個水壺的形態與周圍雕刻龍紋的裝飾，可看出受中國的影響非常深。高四十九公分。



96 各種串珠工藝品 左邊那一件是婚禮時新郎所繫的帶子。右邊四種是盛檳榔和菸草等刺激劑的袋子。與圖95同為巴達克族的串珠工藝品。巴達克族的工藝品，除此之外，還有竹工藝與銅工藝等。



99



100 儀式用椅 加里曼丹東方蘇拉維西（印尼獨立前稱為西里伯 Celebes）的上拉爪族的木製工藝品。放於椅為「洛波」的禮拜場所，是司儀或酋長的座位。靠背木板的上方刻有水牛頭，下方刻有猴子的臉形。高八十公分。



101

101 帽子 達雅克族用棕櫚葉編成的帽子，裝飾著美麗的紡織品、羽毛和串珠。串珠組成的奇特圖案是大形圖案極端形式化的結果，而大形圖案是達雅克族描繪或雕刻在刀及身邊器物甚至門扉上的圖案。直徑四十八公分。

98



98 印尼與菲律賓的湯匙 上邊兩排的白湯匙用蝸牛殼製成，左下兩支由椰子殼製成，右下三支是木製品，中間的兩支是用水牛角製成。長十一、二十公分。

99 舞蹈用的盾 這個盾的中央用紅色和黑色的顏料畫出精靈的臉形，下方有極具特徵的大形圖案，使用在加里曼丹達雅克族慶祝勝利禮儀的舞蹈中。這個精靈有大眼睛和四根牙齒，可以保護持盾的人，據說，他會擊散敵人的鬥志。木製。全長一〇・五公分。

102 短劍 爪哇或巴里島一帶最普遍的武器，就是稱為克利斯（Kris）的短劍。刀身鐵製，做成直形劍或特殊的波形劍。劍柄用黃金或象牙製造，雕有魔神羅刹（Rakshasa）。長四十二、四十九公分。

102



106 桌墊及其容器 皮製的桌墊，放在桌上墊器皿用。其中以印度傳統極富色彩性的細密技法，美妙華麗地畫出人與動物。左上的容器係木製塗漆，印度南部安德拉布拉斯(Andhra Pradesh)一省的產品。直徑二二·五公分。

印度的民間工藝

在印度，「美」的創造歷史極為久遠，留下豐富而又傑出的藝術作品。興都教或佛教寺院，都有許多傑出的神像和佛像作品；各種工藝品也承襲古老時代的傳統，尤其金、銀和黃銅的工藝品以及鑲嵌、刺繡等，更是由種姓社會的工匠製成美麗而精緻的作品。



103

103 金屬製裝飾品 左上是北印度的銀製護身符，刻有魔神的臉和兩頭獅子，長度十公分。上方中央是拉加斯坦(Rajasthan)省的銀製首飾，直徑十七公分。右上是加爾各答(Calcutta)的青銅製首飾，直徑十三公分。下為格加特(Gujarat)的銀製腰帶，長九十二公分。

104 各種手鐲 上方左邊兩個是戴在手臂，稱為巴吉(Baji)的飾物，大的是銀製品，長十三公分，印度北部爪利奧(Gwalior)出產；小的是拉加斯坦的產品，長十一公分。右上是馬德拉斯(Madras)稱為龐吉(Bangi)的手肘飾物，黃銅製鍍金，長九公分。

左下依次為：坎加拉(Kangra, Ia)的手臂用飾物，銀製，直徑七·五公分；銀線組成的臂環，直徑五·五公分；手臂用飾物，直徑五·五公分。右下方為加爾各答稱為「達姆達姆」的黃銅製臂環，直徑五·五公分。

105 鈴鐺及牛角飾 這個鈴鐺稱為「坎達」(Gandha)，用在興都教儀式中，把手上端的裝飾是驚神迦樓羅(Gandha)、蛇神義讚(Naga)和俄王哈紐曼(Hanuman)。高二十六公分。

兩側的牛角飾，稱為辛科提(Singoti)，高十二公分，黃銅與青銅製。



105



104



107



107 黃銅器 這個圓盤稱為雷加比，雕有動物圖案，直徑三十九公分。右邊的盤為日用品，鑲銅，高二十三公分；另一個盤為模蓋，高十三公分。



108 黃銅面具 猴王哈紐曼的面具。哈紐曼係史詩「羅摩耶拿」中的核心人物之一，率領軍隊支援主角羅摩 (Rama) 向魔鬼進行復仇的戰爭。面具高二十六公分。



110



109

109 神龕 僧侶巡遊攜帶的木製折疊神龕，稱為加巴德，由十四個單片組成，其中可容納三尊神像，僧侶掛於頸部巡遊各地，一面讓村人看圖一面講述印度神話。中西拉加斯坦省久德浦 (Jodhpur) 地方所製作。高三二・五公分，寬十六公分，深十五公分。

110 絲裙 拉加斯坦省女子所穿的紅裙，裙上用各種顏色的線繡出孔雀和花。孔雀是拉加斯坦的標幟。長八十五公分。

木雕的樣式

面具和面具戲，除了爪哇地區的瓦揚·特朋之外，也可見於世界各地。其中，以錫蘭面具最為特別，面具戲的面具也最多，也有用在精靈崇拜儀式及村人消災祈福的舞蹈中。



111

111 國王 (raja) 圖中附五顏六色大型帽子的面具，是面具戲中扮演國王者所戴的。帽子左右兩側各附有一隻象徵國王的獅子和獨角獸。高九十公分。

113 蛇神 和圖112同是表現蛇神蘇拉拉克夏的面具。在面具劇的序幕中出現，蛇神蘇拉拉克夏和驚神格魯拉之戰是一個高潮。高五十六公分。



112

112 四張臉的惡魔 是表現蛇神蘇拉拉克夏的面具。有四張



114

114 地位較低的惡魔 在面具劇序幕中有許多惡魔出場，這是其中地位較低的惡魔拉特那克塔拉克夏雅；突出的眼睛和牙齒是這種惡魔的特徵。高五十七公分。



115



113

115 司掌瘟疫之神 巴提尼·德比的面具。巴提尼是古代南印度的神，傳到錫蘭被瘟疫神多爾加 (Durga) 同化，更升為司掌疾病的大神。孩子生病，都向祂祈禱治療。高七十公分。



116

116 憤怒的惡魔 畢特沙尼雅加的面具。畢特沙尼雅加是帶來昏睡症、噩夢、頭痛和嘔吐的病魔。表情可以清楚看出憤怒之形。高二十三公分。

117 老人 面具劇使用，是表現番鬚鬚老鼓手的面具。高二十二公分（鬚子除外）。



117



118

118 獅子 面具劇幕間所穿掉的滑稽劇，是表演獅子或老虎襲擊、追逐在草原上吃草的牛。圖中即扮演獅子者所戴的面具。高四五·五公分。



119

119 牛 和圖118的獅子面具一樣，是用在面具劇幕間穿掉的滑稽劇中。幕與幕之間的動物劇，也有小孩子表演的獅子舞。高五十三公分。

122 王妃 與圖121同為王妃的面具。

121 王妃 與圖121同為王妃的面具。

121

121 王妃 面具戲中所用的面具。王冠是用鏤刻而成，將頭部完全遮蓋。高四十四公分。

120 驚神格魯拉 神聖的驚神格魯拉與印度的迦樓羅相對應，在興都教中則為毘濕奴(Vishnu)神的坐鳥。面具劇中係以蛇神之主翼讓拉克夏的敵人出場。高一百三十五公分。



120



122



124 十六角形的盤 用押打凸花製成的十六角形黃銅盤。盤中央有馬頭人身的幻想怪物繫那羅(Kinnara)。一八五〇年左右的的作品。直徑六十公分。

錫蘭的民間藝術

紀元前三世紀左右，阿育王(Asoka, 268?—232B.C)的兒子摩呬陀(Mahinda)赴錫蘭宣揚佛教；從此，一直到近代，錫蘭的佛教美術，即以往昔的都城阿紐拉德普拉(Anuradhapura)和坡倫那瓦(Polonaruwa)為中心，歷久不衰。

可是，錫蘭人仍然保有其獨特傳統的民族美術：木雕、金屬工藝和陶製品，均能充分顯示出錫蘭人的世界觀及對造形美術的熱忱。



123 魔神像 這尊魔神像是惡魔斯尼揚·雅克夏雅，綠色的軀體上纏繞著許多蛇。這種魔神可以隨心所欲地使用妖術，又能幻化為三種不同的形態。木雕。高九十一公分。

125 漆黑的惡魔 抱起女人的漆黑惡魔像，名叫達拉克馬拉·雅克夏。達拉克馬拉是一群被稱為加拉惡魔的頭子。一如這座雕像，常常被描繪成眼突牙長的形相。高八六·五公分。

127 獅子像 斯里蘭卡為數最多的辛哈利人，自認是獅子的後裔，並有神話流傳下來。字義上辛

哈利就是獅子後代的意思。陶製。高二十四公分。



128 儀式用的香爐 吸入香爐冒出的烟，會進入一種陶醉的狀態。在驅魔的治療儀式中，吸入香爐中的烟而達到忘我境界的人，會翻翻起舞。陶製。高四十二公分。

129 多色壺 以濃淡不同的褐色和藍色描繪壺上的花紋。斯里蘭卡西南部的產品。陶製。直徑二十四公分，高二十一公分。



128



129

126 象牙製男女雕像 着衣的俗世男女，顯得栩栩如生，是精細的象牙雕刻，十八世紀南印度的作品。高二十二·五公分。

126



130 陶壺、陶盤 有注口的壺，繪有類似菊花的花紋。高十七公分。盤內繪有排成環狀的八個牛頭。直徑一五·五公分。盤與壺都為陶製品。

130





世界各地大多有將祖先及衆神形相雕於木、石的習慣；這些雕像的宗教意義未必相同，但是多與崇拜祖先和崇拜鬼神有密切的關係。

這些神祇、祖先和精靈的形相，常在許多地方出現；人們習慣將祖先和衆神形相，刻在住家的屋簷、門扉、棺木、儀仗和刀盾等表面上。

衆神之形相

134 天神因陀羅(India)南印度格德拉(Kerala)省の木雕像，此為騎著白象艾拉巴答(Airavata)的天神因陀羅。天神是自古即有的神，本來是雷神，後來才被奉為宇宙的統治者。高三・五公分。



136 魚與森林之神 印度孟加拉(Bengal)地方的作品。表示這地區的自然之神，右為魚神，高三十分；左為森林之神，高二十二公分。在無釉陶土上著上色彩。



131 村落的守護神 這兩座木雕像，皆為印尼蘇門答臘島巴達克族的作品。為了防止從外侵入的災難以及惡勢力，村落的入口處都立有這些雕像做為守護神。蹲踞像居多，立像也都是雙膝微彎。高一〇三・五公分。



132 家庭守護神 印尼惹士島稱為阿杜・西拉哈或西拉哈・諾莫的木雕像，象徵男性祖先，當作守護神供奉在家中。此像與圖135的阿杜・沙杜阿相類似。兩旁頭飾突出，是阿杜・西拉哈的特徵。高七十公分。



133 豐收的象徵 蘇門答臘島巴達克族大型住家馬爾加(Marja)的山形牆，都裝飾有稱為辛加的大木雕頭像。辛加是豐收的象徵，同時也可避邪；眼睛大而圓，伸出長長的舌頭，奇特的形相有如獅子一般。長一百二十公分。



135 祖先像 惹士島的居民相信，死者常與活人有連繫，因此家人死後，即雕製木像做為死者靈魂的依附。這種雕像稱為阿杜·沙杜阿，供奉在家中以祈求全家平安。通常都戴頭飾，雙膝微彎（圖的下方），也有除頭部之外，造型極為簡單的（圖的上方）。



137 印尼房屋建築的模型 印尼蘇門答臘島的密南加巴 (Minangkabau) 族人，都住高架式的房屋。屋頂的中央呈低凹狀，有如馬鞍。和島內的特達·巴達克族有相同的特徵。這座模型是黃銅製。長四四·五公分。





染織的技藝

印尼染織的技藝，係融合印尼本身的傳統形式與印度的影響而形成的。以伊卡特 (Ikat) 跳白麻花織法與巴提克 (Batik) 蠟染法 (爪哇印花棉布 Saraca 與蠟繖染法) 等最具代表性。此外，布蘭基染法 (Blank 絞染法)、托利提克染法 (Drill tick 類似絞染法的一種防染法) 等，亦以傑出的染色技術和設計聞名於世。

138 印尼紡織品的形形色色 圖中是印尼各地色澤美麗的紡織品。由中央的跳白麻花織布及右下的布蘭基染布，可以看出印尼的傳統染織技術。

139 伊卡特織品 跳白麻花織布的一種，以藏青和褐色的紗線織成，俗稱「紗龍」(sarong，即婦女纏腰布)。原料是棉花，多產於弗羅勒斯島 (Flores I.)。

140 伊卡特織品 用於製作稱為斯倫坦 (Slendang) 的披肩。布邊皆以色紗刺繡裝飾。原料是蠶絲，多產於蘇門答臘。

141 布蘭基染布和托利提克染布 這兩種染布的製作技法都屬於絞染法的。與圖140相同，用於製作斯倫坦，亦產於蘇門答臘。

142 巴提克蠟染印花布 雖然舉世聞名的爪哇印花棉布，現在已大多由機械印花而成，但是傳統的方法，卻是以手工印花而成。通常都是用蠟和植物染料，並需花費相當多的時間和功夫才能製成，這與日本的草木染法頗為相似。圖中有花及極樂鳥圖案的印花布，用於製作女性「紗龍」。原料亦是棉花，爪哇產。



互相融合 的兩種文化

形成南亞民間藝術傳統
之背景

神秘與幻想之國——南亞

何謂南亞？對歐洲人來說，亞洲始終是充滿異國情調、神秘與幻想之國。然而，亞洲又彷彿是由兩個世界構成。一是由中國為中心的東亞世界；另一則是以印度為

中心的南亞世界。如馬可波羅(Marco Polo, 1254—1324)遊記中所述，東亞世界是由「偉大的專制君主」統治的國家，並出產美麗絲綢與陶器的幻想世界。而南亞世界則出產歐洲人渴望的香料，有會變魔法的毒蛇者及神秘的宗教盛行，充滿了異國的情調。

其中，東亞世界被稱為「遠東」；而南亞世界在本世紀初葉以前一直都以「印度」一詞稱呼，那時候歐洲



143 傀儡的陳列櫥窗 專心觀賞印度傀儡的觀眾（參閱圖147、148）

人尚未充分認清印度及其他地區（現在所謂東南亞）的區別。

例如，當年的荷屬東印度約略相當於今天的印度尼西亞，而法屬印度支那則指現在的越南、高棉與泰國三國——西方人士至今仍舊稱中南半島為印度支那半島，原因就在這裡。此外，德語系統的民族提起東南亞大陸地區，一概稱為「後印度」(Hinter Indian)，想必也是源自同一觀念吧！事實上，「東南亞」(Southeast Asia，圖四)這個名詞開始正式出現，並且普遍為歐美各國人士使用，還是第二次世界大戰前後的事情。

即使是擁有四百年歷史的柏林世界民族博物館，到現在仍然依據這種歐洲傳統觀念，以「南亞」作區域分類，將印度和東南亞包含在內。

那麼，印度與東南亞在文化上有何差異，又有何相同之處？

印度與東南亞 以前，我曾在印度做調查。調查結束，搭飛機飛抵泰國曼谷機場後，才鬆了一口氣。

因為印度世界跟我們差異太大，留下的印象十分強烈，脫離這個環境回歸熟悉的文化風土，就會產生一種同屬的親切感。印度與東南亞的文化風土，給人兩種截然不同的感受。

印度的文化世界是由現世的興都教宗教理論以及種姓社會的原理所構成。興都教的宗教可由極具強烈個性的衆神作為代表，而其種姓社會則奠基於是否純淨的宗教觀念，來嚴格區劃身分階層。不過一旦置身在這一個世界裡，從每一項社會行為到每一種思維形成，都會因其不同性質所具有的特性而覺得十分訝異。

相反的，東南亞世界對我們來說要容易親近得多。從人的臉形、態度與行動，到社會的行為方式與思想，東南亞文化模式在基本上與東亞相同的為數不少。由此可知，在亞洲人眼中看來，印度與東南亞在文化、民族各方面都有顯著差異。雖然如此，在歐洲人眼中，長久以來却都把東南亞和印度看成同一個世界，原因又是什麼？

類似的氣候風土與文化傳統 這可能跟下列兩點有密切關係：其一，氣候風土、生存方式與產物相類似；其二，東南亞的文化表層，尤其是造形與藝能世界受印度文化的影響很深。

關於第一點，南亞地區為溽暑之地，隸屬熱帶地區，在南國強烈的陽光下，孟加拉榕(banyan，學名 *Ficus benghalensis*)、芒果樹和菩提樹等熱帶性大樹帶來了陰涼，綿延不絕的水田中到處可看到正在灌溉的農民；椰子與香蕉結實纍纍，胡椒等香辛植物四處遍佈。在來自寒冷氣候的歐洲人眼中，難免會把印度和東南亞看成風土相同的地區。

而且遠在歐洲人到達以前，印度商人已經遍及東南

亞各港埠並進行交易；興都教與佛教的教義隨之傳入東南亞，在東南亞各地也誕生了吸收印度思想與採行政治制度的「印度化王國」；此後，由阿拉伯商人和印度回教商人傳入的伊斯蘭教也傳遍東南亞地區的大小島嶼。因而，歐洲人抵達東南亞時，現在的印尼與馬來西亞已有若干回教王國。

從異國情調到民族文化的發現 東南亞的文化，表面上是十足受印度文明的影響；尤其宮廷與貴族生活，受外來高度文化影響更深。其中，寺院與宮殿的建築及裝飾這些建築的雕刻，甚至宮廷禮儀及由此展開的藝能世界，莫不染上濃郁的印度文化色彩；因此，歐洲人一般都認為包括東南亞在內的南亞地區，是印度文化的延伸。

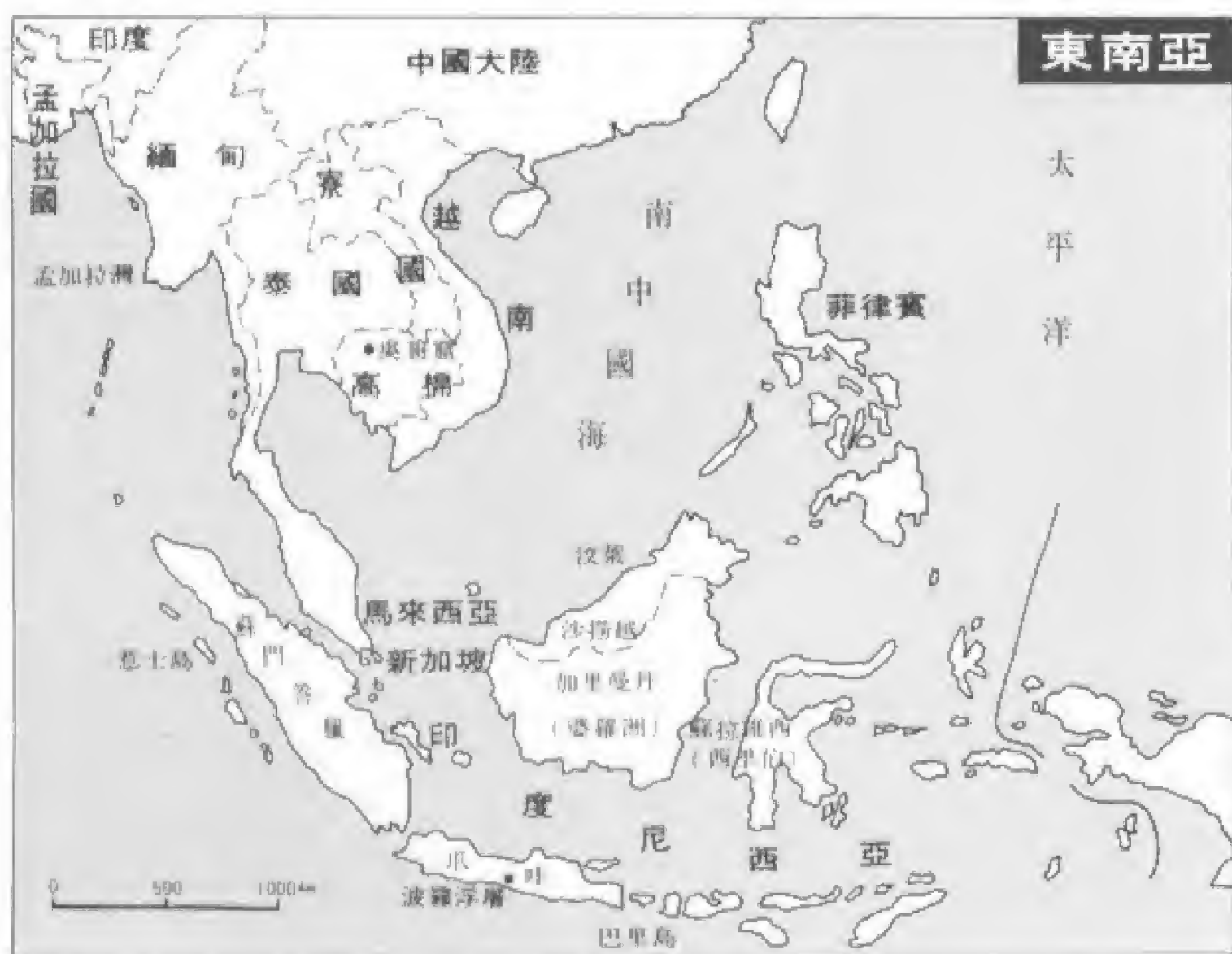
然而，在南亞世界搜羅香料、追求異國情調的時代早已過去。十九世紀後半，進入南亞各地的基督教傳教士與學者，已經知道這裏住着許多民族，各自有其根深蒂固的固有文化；同時也發現，他們巧妙吸收外來的高度文化而與自己的傳統文化相融合，而在各地孕育出各具特色的地方文化。

目前由於民族學者的努力，對印度及東南亞地區民族文化特色的闡釋，以及文化史的重建，已進展到相當的程度，所有的輪廓也已經非常清晰。

那麼，南亞文化的特色又是什麼？

印度文明是這樣建立起來的！

雅利安人 西元前一千五百年前後，一群被稱為雅利安人所帶來的民族，從印度西北部的一個角落，開始





145 印度的傀儡師傅 傀儡在手中操縱自如。
146 錫蘭的面具製作 細心雕刻木頭，慢慢的製成傀儡。

146

149 爪哇的立體傀儡 是稱為瓦揚·格列克的
150 錫蘭的面具 用在假面具舞會上



147 • 148 印度的傀儡 圖147的傀儡，正反兩面分別雕刻著男和女。圖147是正面，圖148是側面。



150

148

147

侵入印度，一面征服土著，一面定居於印度北部，他們本來是住在中亞草原一帶的遊牧民族；身材高大，臉部輪廓深如雕像，屬於地中海人種。

印歐系的語言、農牧合一的特有生活方式、興都教原型的婆羅門教之信仰、種姓社會的組織以及家長制大家庭的構成等，這些基本要素都由雅利安人帶來，塑造了今日印度社會與文化特色。

不過，在雅利安人到達時，印度各地已住有以農耕文化為主的人群。這些土著的文化與社會，目前已經無法詳知，但至少他們與主要建基在麥作農業和畜牧的雅利安人不同。這些土著大多栽培芋類、雜糧，並從事水稻耕種。他們祭祀住在森林與村莊的精靈，信奉著象徵豐饒與多產的「地母神」(mother goddess)，舉行血祭的禮儀，組成了定居的村落社會。

宗教融合與社會重組 現在，以德干(Dccan)半島為中心的印度中南部內陸，住著一群說德拉維德語系(Dravidia)與南亞語系(Austro-Asiatic language)的部族。在他們的傳統文化中，至今仍然可看出印度基礎文化的若干特徵。當然，印度世界極為廣大，每個地區都有基礎文化的特色，並且傳承的方式也紛雜多變。但是我們可以說，雅利安人帶進來的新文化與社會原理，雖然與這些土著的各傳統文化混合一體，却也超越了區域性，逐漸擴展到印度全境。

西元前一千年的前半，雅利安人帶來的新文化與社會原理，已經在北印度展開，後來還逐漸延伸到南印度，並與土著社會的文化慢慢混合。在這過程中，興都教的信仰逐漸系統化、土著化，種姓社會的階級制度確立，終於形成了印度傳統的文明。這一過程在此不多贅述，僅以爲一般民衆熱烈崇奉的興都教主神，毘濕奴神和濕婆神(Siva，圖152、153)爲例，簡述一下印度傳統文化形成的過程。

神有各 毘濕奴神和濕婆神在原始婆羅門教諸神中本來種化身，並不是很重要的神。可是，婆羅門教推廣到印

度，浸透入土著部族的時候，婆羅門教諸神與土著諸神，在混淆中亦產生了融合。在這過程中，毘濕奴和濕婆漸爲民衆喜愛，而創出對這二神的強烈信仰。因此一般都認爲毘濕奴是維繫世界、救濟衆生的神，而濕婆則是破壞世界的神。其實，這兩種神的神格是由許多神祇的性格融合而成，極爲複雜。

這二位神都會幻化在各種形態的「化身」中。例如，毘濕奴除化身爲印度古代兩大史詩「摩訶婆羅多」和「羅摩耶拿」中出場的英雄神克里史那(Krishna)和羅摩之外，也化身爲佛陀與矮人等。不只如此，一般也認爲魚、龍和豬等土著原始圖騰(totem)之神，也是毘濕奴的化身。

此外，猴臉的哈維曼雖以農民之神而受特別祭禮，但同時也被視爲毘濕奴化身之一——羅摩的忠僕。其次，毘濕奴睡在大海上時，把支撐大地的大蛇曩戔用做附有天蓋的床，不過也有人認爲大蛇曩戔乃是濕婆的花環化身。

另一方面，濕婆以惡鬼和魔神之王，而被認爲是破壞之神，同時也被視爲破壞之後降臨的成長之神，這個和土著崇拜男性生殖器(linga)有密切關係，濕婆是宇宙最高原理與萬物根源之神；濕婆也是舞蹈之神，其狂熱舞姿被認爲是宇宙間無所不在的力的象徵。此外，濕婆所騎的牡牛難提(Nandi)則源於新石器時代以來南印度的牡牛信仰，牛的雄姿也表現在古印度河文明(Indus Civilization)遺跡中出土的印章上。牡牛難提本來是與濕婆神無關的宗教象徵，後來兩者才互相融合。

從毘濕奴和濕婆的信仰可以知道，這兩種的神格，除了原始婆羅門教的神話與儀式之外，還採納了許多土著信仰要素與傳統文化形式。

衆神的婚姻 「古代印度史」的作者柯桑比(Dāmōdar Dharmapalan, mānand Kōsambi, 1907-1966)曾經指出興都教衆神神座之形成和印度社會的特徵，確實有密切關聯，他摘要地敘述：

「原始多神的崇拜，是文化變遷結構的一部分。例如，自古以來崇拜眼鏡蛇(Cobra)的人，除禮拜眼鏡蛇之外，也崇拜濕婆神，而濕婆神的信徒在舉行自己的祭禮時，對眼鏡蛇也表示尊敬之意。大多數人每年爲眼鏡蛇舉行特殊祭禮，這一天，不挖地，並預先爲眼鏡蛇準備食物。

多爾加和波羅和底(Bharavi)是濕婆之妻，洛乞史若(Laksmi，即吉祥天女)是毘濕奴之妻，雅利安人將土著的地神當作婆羅門教某一男神之「妻」，藉此以配合土著的母系要素。另外，在融合過程中，即如識尼沙(Cainesa)是濕婆之子一般，諸神的複雜家庭體系乃告完成，衆神的世界具備了宮廷的形式。衆神婚姻關係的背後，也有從不同信仰的神祇互相締結的婚姻制度。本來是互不牽涉，而且彼此對立的被崇拜著，如果沒有社會文化的融合，衆神的婚姻大概就無法成立。新「次種姓社會」(sub-caste)的人，由於職別細分的種姓社會在融合的社會中都擁有與經濟地位大致相同的身分，他們仍然維持原有的部族和族外聯姻及共同飲食的習慣，但是，因爲自己的神獲得整體社會的尊敬，他們的社會地位也因而獲得確定。同時，因爲崇拜自己的神格已經改變的神，也崇拜其他的神，他們也就成爲這一個社會不可或缺的一部分。

總之，在多神的世界和人世間互相對應的古代印度，孤立的部族社會的神已融入興都教的神祇中，而獲得一席之地，部族社會遂因之而解體，重新被編入一個更大的印度社會中，換句話說，被編入到一個新的種姓社會的秩序之中。

衆神也會戀愛、嫉妬 總之，興都教衆神與基督教和伊斯蘭教超制地採納了印度各種神話，儀式與生活文化之傳統，深植於印度庶民生活中，並且延綿不絕地生存下去。這些神會適時改變形象，而且跟世俗的人一樣，有憤怒、悲哀、欣喜、戀愛或嫉妬，而且這些情緒有時甚至比世俗的人類更形激烈，興都教的神是極富人性的神，所以印



151 吳哥窟 吉蔑王國建造，祭奉興都教諸神的壯麗寺廟。



153

152 毘濕奴神 化為野豬的毘濕奴神像。

153 濕婆神 隨著興都教傳佈全印度，許多土著信仰皆為此神所吸收。



152

度的傳統的演技藝往往都在神的故事中尋找題材。衆神的故事最能表現出印度人的心靈狀況，也最能顯示印度人的實際生活情景。

東南亞——印度文明的影響及其土著化

活躍的塔米爾船員 覆蓋整個印度次大陸的印度文明，並未「直達」越過印緬邊境南北去向的阿薩姆阿拉干(Assam-Arakan)高原，而擴展到了東南亞世界。如前所述，將印度文明帶進東南亞地區的是印度商人，尤其是住在南印度東海岸的塔米爾族(Tamil)船員和商人。從西元前一世紀開始，這些塔米爾人已經搭乘懸掛大橫帆的船隻橫渡孟加拉灣，在蘇門答臘、馬來半島，甚至在中南半島南部的海岸地區，建立許多殖民地，從事商業行為；其中似乎有不少人與該地酋長的女兒結婚，定居下來。

當時的東南亞，除了北越為中國屬地，受到中國文化強烈影響之外，各地都有停留在部落生活階段的土著文化，地方色彩非常濃厚。在島嶼部分，馬來·玻里尼西亞語系（南島語族）的人多以採集、狩獵和原始農耕維生。在大陸部分，除北越外，以孟族(Mon)和吉蔑(Khmer)族為始，南亞語系的人大都依靠採集、狩獵與原始農耕為生。

印度文明的深遠影響 可是，從一世紀到二世紀，南越到高棉這一帶，從土著文化中逐漸形成了兩個王國：一個是在今日順化附近興起的林邑，即後來的占城(Champa)王國，另外一個是在湄公河下游興起的扶南

王國。

古城王國在農耕與土木軍事技術方面受中國文化影響很深；但是，在宗教和行政制度方面則頗受印度文化的影響。從婆羅門僧侶和土著女王締婚而建國的開國傳統中可以知道，扶南王國的國家體系是受到印度文明的深遠影響下形成的。

總之，東南亞早期國家受印度人帶來的印度文明影響甚大，這些印度人都是到中南半島沿岸來經商的。婆羅門教和大乘佛教的思想遂成為國家統治的理想型態，印度的法律與政治制度則成為創制國家組織的基礎；此外，有了農業灌溉方法與土木建築技術傳入之後，農業生產與建築遂飛躍般的發展起來。

印度化的宮廷儀式 從六、七世紀到八世紀，在大陸部分，現在的高棉地區興起了吉蔑王國，建立壯觀的吳哥窟大寺院(Angkor Vat·圖51)，祭祀以毘濕奴神為中心的印度諸神。緬甸南部到泰國中部則興起孟族的墮羅鉢底(Dvaravati)王國。在島嶼部分，以蘇門答臘南部為中心，吸收大乘佛教，建立了一個海上大王國——室利佛逝王國(Sri Vijaya)，進而在爪哇中部也成立了一個建有波羅浮屠(Borobudur)佛教大寺廟(圖51)的夏倫德拉王國(Sailendra)等等相繼誕生。

這些王國都有祭祀佛陀及印度諸神的盛大儀式。國王經由這種祭祀而與崇高的神成為一體，並藉此以「聖王」身分君臨那些擁有土著守護神的地方酋長，掌握國家的統治權。

在這些古代王國裏，印度化的宮廷禮儀極其盛行，大多數文學與技藝也在印度諸神的讚美詩歌與故事尋求題材，並以宮廷的貴族階層為中心而逐漸普及。

從七、八世紀以後，在東南亞大陸部分，泰族與緬甸族開始從北方山地次第南下，取代土著的孟族和吉蔑族，從十二、三世紀以後，並逐次建立了新的國家。

不過，他們從印度化的孟族和吉蔑族學習了進步的宗教、藝術、文字、政治制度等，並且溶入自己的文化中，以穩固王國的基礎。

與土著文化相融合 源自印度的各種要素深廣地浸透到東南亞各種文化中，以上層文化的表現最為顯然。

但是，我們不應忽視的，是有些傳入東南亞的印度文明要素並不是以原有形式進入東南亞文化之中；以宗教、藝術、文字、政治制度等來看，所輸入的印度要素與東南亞土著文化的要素往往產生一種融合現象，進而引發大幅度的變質與演化。例如前述初期王國中的「聖王」觀念，最大特徵就是以印度式的王權觀念為基礎，又加上崇拜山神的土著信仰。因此，在東南亞古代國家中，為了使聖王象徵化而於聖山頂舉行的神聖儀式，就成為最重要的祭禮。

此外，以毘濕奴神為始，吳哥窟大寺院供奉了許多印度神，該寺院的雕像與建築並非只是印度藝術的模仿，同時也顯示了特有的吉蔑風格的造形，這就是印度文化與吉蔑族土著文化相融合，創造了新的藝術形式的好例子。

東南亞的舞蹈、音樂等的傳統技藝中，有許多都是這種文化融合而產生的。以爪哇和巴厘島為中心，至今仍然經常演出的皮影戲就非常具有代表性。

皮影戲的光與影

活生生的民族技藝 各種大小類型的銅鑼與木琴的打擊樂器、鼓、豎笛，再加上稱為「拉巴布」(rebab)和提倫瓦的弦樂器，編成了伽瑪瓏樂團，合奏出優美的音樂，唱和的歌手歌聲哀切。以所謂的「仙女低吟」的音樂為背景，椰子油的大燭在黑暗中搖曳生姿。在光的照耀下，一位「達郎」(dalang，操演傀儡、口說旁白的人)操縱的傀儡影像映在「克里爾」(kelir，顯出影像的白



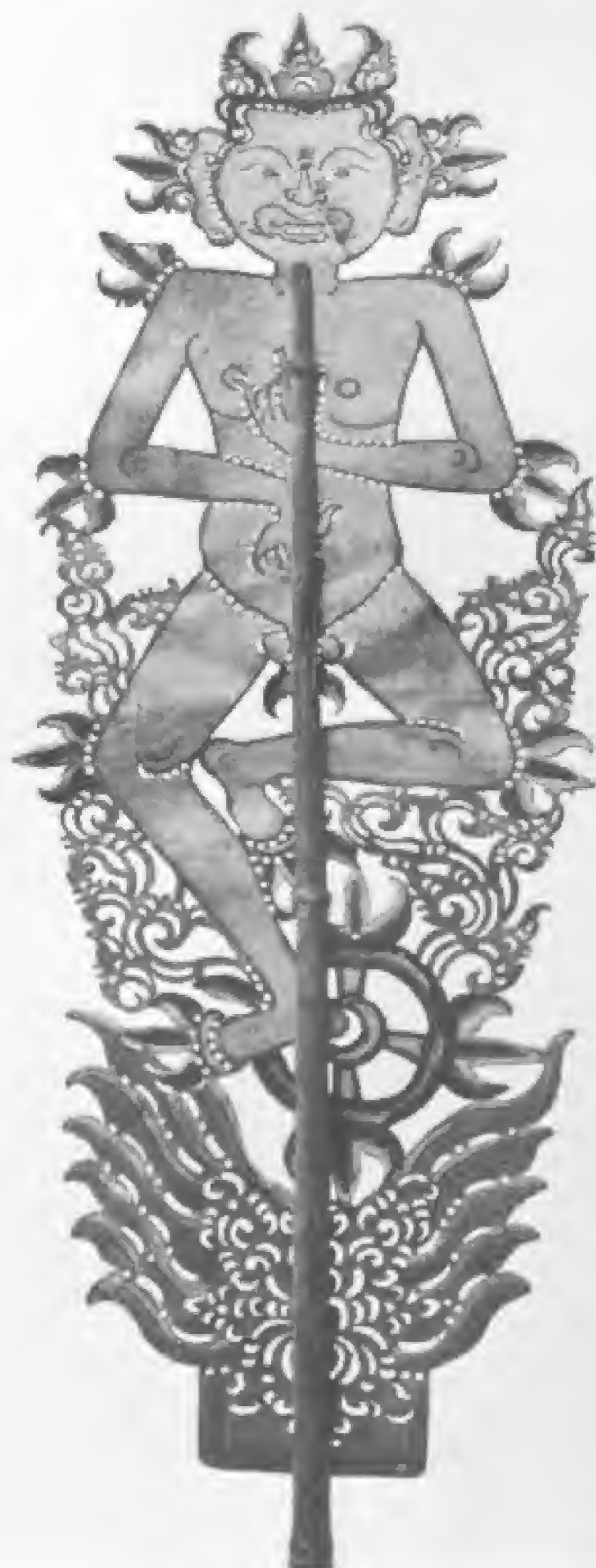
154 波羅浮屠 夏倫德拉王國所建的佛教大寺廟。在爪哇中部。



157



156



155



158

155 • 156 巴里島的皮影戲傀儡 圖師是稱為瓦揚・庫利特之皮製傀儡。圖師是圖師的影子。
157 各種瓦揚・庫利特 與前圖相同，為皮製傀儡。
158 印度的皮影戲傀儡 代表貴族的傀儡。皮製。

幕)上，變幻自如的舞動著。水牛皮製成的傀儡隨著「達郎」的述說，表現出喜、怒、哀、樂、愛與憎的形相，栩栩如生的演出各種戲劇故事。

皮影戲一般都在皇宮大廳或農家屋舍前，從夜幕低垂的晚上八點鐘，一直演到東方泛白的黎明時刻，創造了一個夢幻世界。皮影戲並不是什麼文化遺產，也不是已經消失的傳統技藝；現在仍然在爪哇和巴里島的日常生活中可以欣賞到，是依然活在人們心中的民族技藝。

源自讚美祖 今天，皮影戲的起源未必能十分的確定，先的畫卷 但是在形成之前，似乎已有瓦揚·貝貝爾(Wayang bèbèr)的皮影戲，這是一種把故事刻畫在貝葉(Jontar Wayang Poerwa，一種將椰子葉乾燥後修整而成的紙)上的畫卷；以家長或長老做「達郎」，是爲了讚美祖先或除魔消災而講給家人或族人聽的。這種「瓦揚·貝貝爾」在紀錄上似可追溯到十世紀。上面刻畫的故事大多取材自古印度的兩大史詩「摩訶婆羅多」和「羅摩耶拿」，而加以改寫的。

是爪哇所 皮影戲是在十五、六世紀以後才變成今天的獨有的？ 形式，據說是當時到爪哇居住的回教徒所發明的。後來獲得回教各王朝有力的庇護和提倡，迅速發展，內容與形式也日趨豐富，從皇室推廣進而到農村各個角落。在這個期間，也加入了爪哇不斷發展的思想與生活文化等各要素，才誕生了今日我們所見到的民族藝術的形式。

「爪哇皮影戲考」的作者松本亮簡潔地敘述了這種現象：

「爪哇皮影戲所隱藏的錯綜夢境，含有傳入爪哇而融和的佛教、興都教和回教等宗教的教義、土著的祖先魂魄信仰以及一切神秘思想，渾然融化成爲一個統一的技藝，許多戲目的基本素材甚至把印度長篇史詩「摩訶婆羅多」和「羅摩耶拿」都消化成爪哇獨有的東西。」

熱帶亞洲 正如皮影戲的例子，東南亞的傳統技藝，在漫長歷史的過程，由於外來的印度文化要素

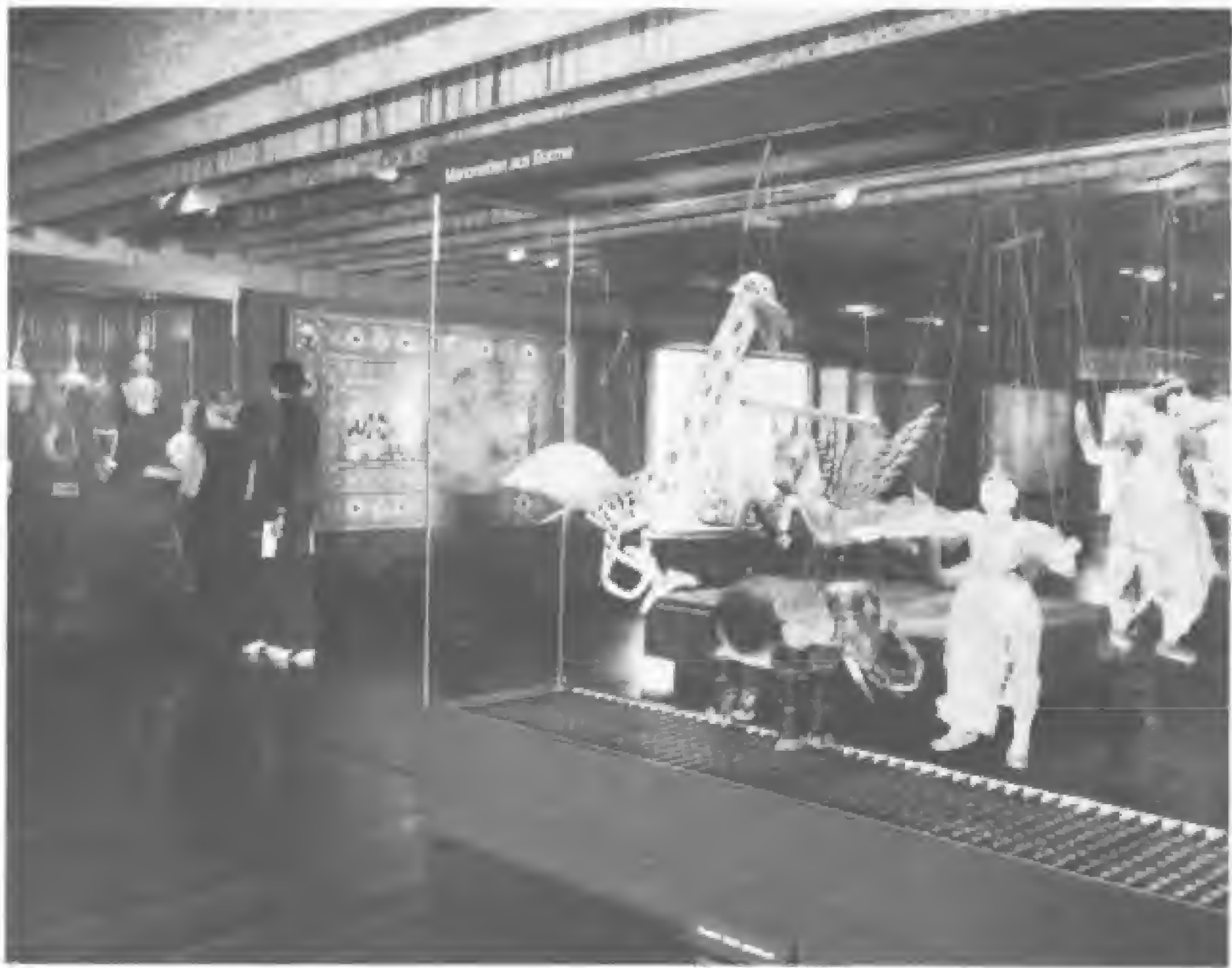
與東南亞土著文化要素混合、融化而產生的，這種現象也表現在音樂和舞蹈的形式裡。

那麼，接受外來文化進而本土化的過程，何以能如此廣泛的進行呢？這個問題很難簡單的回答，譬如至少必須首先考慮：東南亞土著文化之中有一種易於接受外來文化的鬆散結構；此外，印度文化本身就是經過外來的婆羅門教的思想與禮儀，以及印度的本土化過程中所形成的。

因爲印度文化本身即含有精靈崇拜和原始祖先崇拜這類印度土著文化的要素。因此在東南亞土著文化和印度文化接觸時，這個特徵便成爲使這兩種文化毫無抵觸互相融合的重要媒體。雖然我們無法充分證明，不過也許可以追溯到相當古老的時代，印度和東南亞這兩個地區的上著文化很可能共有著一些熱帶亞洲的相同要素。我們似乎不應忘記，印度和東南亞在文化的深層部分具有相同之處。

柏林世界民族博物館的南亞室展示了面具和神像；這些面具和神像十足地顯現出熱帶亞洲土著文化的特色，同時也展示了充分表達出當地民族技藝的皮影戲和戲劇。南亞的民族技藝是以上著文化爲基礎，吸收了印度文化要素昇華而成的。總之，本館欲以面具、神像以及皮影戲等，來表現南亞民族文化的特性，因此，也打開了一條認識印度與東南亞文化特色的道路。

(佐佐木 高明)



159 南亞室 陳列各地的傀儡與面具，顯現出傳統藝能的美與幻想世界。

第三室

美洲與歐洲 的土著文化

我們相信，兩萬多年以前，美洲大陸已有人類定居；這裡的土著在一四九二年哥倫布到達以前，一直都不為外界所知，他們在這裡創出了自己獨特的文化。西班牙人在美洲建立殖民政府後，歐洲文化與原有文化相結合，又形成了各民族新的本土文化。現在，美洲的服裝和工藝品等仍然承繼著歐美兩洲的許多傳統。

在歐洲方面，各民族的傳統文化也在這時愈形顯著，在本室所陳列的各種歐洲民族工藝品上，讀者可以很清楚地看出他們特有的風格。



160 科茲馬爾瓦巴的石碑 進入中美室，我們立刻就可看到左右各並列著四根龐大的浮雕石碑；這是屬於二至九世紀興盛於太平洋沿岸瓜地馬拉高地之科茲馬爾瓦巴文化的石碑，原來矗立在畢爾巴歐 (Bilbao) 神殿的基壇上。一八八一年由巴斯提安運到柏林，收藏在本博物館。石碑上面浮雕的是活人犧牲供奉圖 (圖167) 和太陽神 (圖168) 等。



史前時期美洲大陸的文化主要在兩個地方：一個是以秘魯為中心的中央安地斯山脈（Andes Mts.）；另外一個是從墨西哥到尼加拉瓜、宏都拉斯一帶的中美洲。在中美洲，最早的文化是奧爾美加（Olmeca）文化。

奧爾美加人是傑出的石材雕刻家，他們留下了各種優美的作品，有刻在堅硬玄

武岩上高二公尺以上的巨大人頭，也有類似翡翠的小綠石玩偶等。其中有許多是一半人臉（尤其是幼兒）一半是美洲虎（jaguar）臉，可知他們自古以來就崇拜貓科動物。這種型式在中美洲各地流行，成為產生大文明的原動力。

編註：本室所介紹的「墨西哥文化」之譯名，多採近西班牙文之發音，所附原文也以西班牙文為主。

161 奧爾美加的神像 這尊兩手置於胸前，雙瞳突出的神像，具有奧爾美加式石雕的特徵。西元前十世紀左右，奧爾美加文化興起於墨西哥灣沿岸的委拉克路斯（Veracruz）和塔巴斯哥（Tabasco）地區，後來影響到中央高原和馬雅（Maya）地區，這是中美的母文明。瓜地馬拉的马雅舊石雕都像這尊神像，手足細小，手法簡略。這尊神像可推定為西元前八至西元前四世紀瓜地馬拉南部的作品。





石的造形

奧爾美加文化孕育出來的石雕傳統，為後來的各個文化以另一種形式所繼承，而產生出許多石雕藝術，尤其是三至八世紀盛行的馬雅文化，更創出了精緻而優美的雕刻。另一方面，由狄奧提瓦康（Teotihuacán）、托爾德加（Tolteca）、阿斯德加（Azteca）綿延下來的中央高原文化傳統則與此相對，創出了生硬却富動力感的雕刻；九世紀以後的瓦斯德加（Huasteca）文化則偏好複雜的設計。



164 祭司的浮雕 墨西哥委拉克路斯地區瓦斯德加族的石雕刻。瓦斯德加族雖然受中央高原區文化的影響，但仍發展出自己獨特的文化，留下許多美麗的浮雕。這座浮雕顯示祭司以尖端有刺的細長棍子穿過舌頭，流出自我犧牲的血液。十三世紀的作品。高一百七十四公分。



162 石碑 圖160的科茲馬爾瓦巴石碑之一。描繪祭司正持石刀砍下俘虜的首級；四個角落都各有一人拿著人頭。
161 石碑 與圖162相同，乃科茲馬爾瓦巴的作品。圖中，祭司高舉著手奉獻供物給由天而降的太陽神。供物是活人的首級。
活人犧牲祭典在中美洲的宗教裏，是自古一貫流傳下來的主要活動；祭司腰上繫有球囊（pelota game）裝備「尤果」（Yugo），據說在球囊的一方會被處死，大概就成為祭神的活人犧牲。由此可知活人犧牲祭祀和球囊密切結合而發展。四至六世紀的作品。圖161、162都高三公尺左右。



圖163的面具背後有這種淺刻的浮雕，奎茲爾科亞特爾神（Quetzalcoatl）戴著長嘴面具，代表風神。此神是阿斯德加唯一的文化神，統治天地，兼掌學術。

從背面的裝飾可知這面具是表現奎茲爾科亞特爾神。一五〇〇年左右墨西哥中部的阿斯德加文

化的作品。高十四公分。



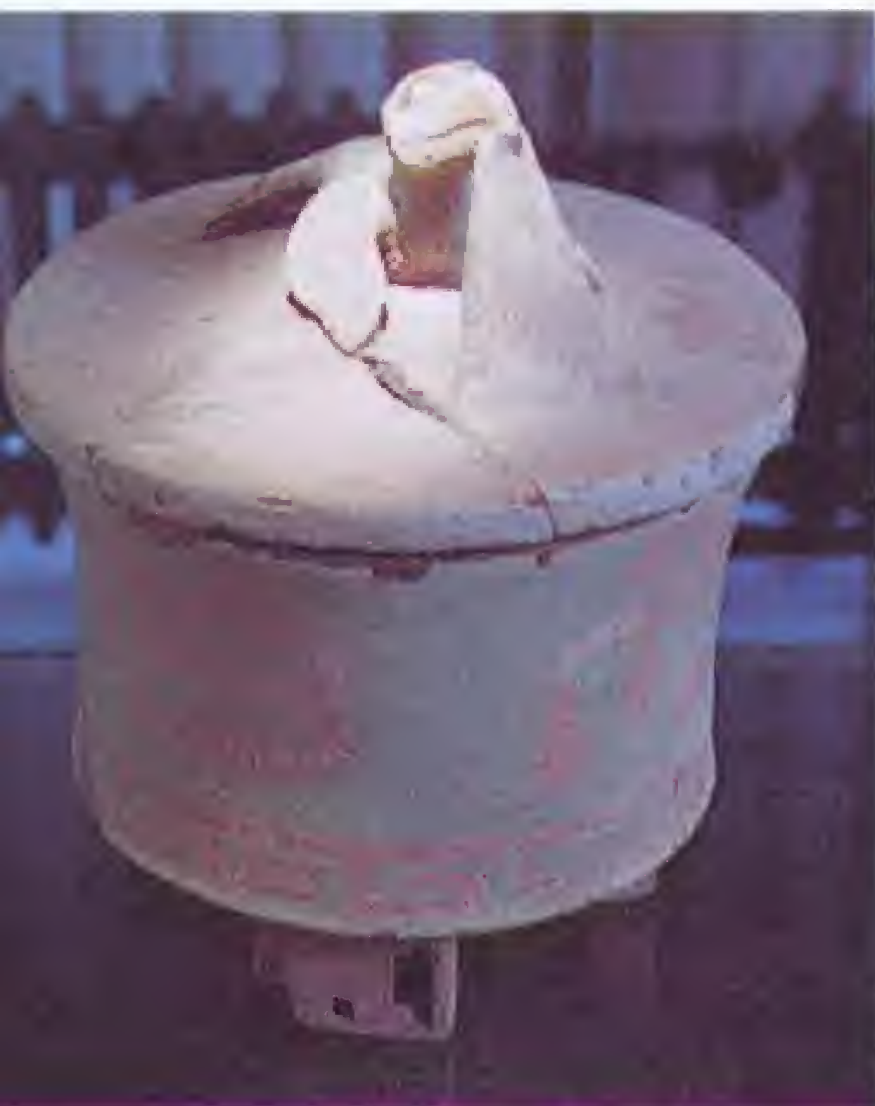
供奉活人犧牲心臟的石盆 阿斯德加族十四世紀在墨西哥中央高原建立了大帝國，且發展出以戰神維茲洛波契特利（Huitzilopochtli）為中心的血腥宗教體系。此一宗教體系係依據諸神須以人心為糧食的特異思想而成，所以每年都有許多活人被挖出心臟。

這容器稱為「窩盆」（cuauhxicalli），用來盛裝犧牲者的心臟，以供奉給神。一五〇〇年左右的製品。高十四公分。



動物形的擗麵台 中美哥斯大黎加的作品。玉蜀黍是古代美洲的主要糧食。用來擗壓玉蜀黍粉做成小薄餅的台子稱做「美達碟」（metate）。放在後方台子上的石棒是稱為「手」（mano）的擗石。

從巴拿馬和哥斯大黎加出土的各種動物形狀的「美達碟」，如美洲虎等，都裝飾得十分精緻。這些並非是日常使用的器具，只是在舉行儀式時用的禮器。



171 多色三脚盆(有蓋子) 狄奧提瓦康留下了「百二十五公尺見方、高六十五公尺的太陽神殿」以及其他許多神廟建築；這個盆即是狄奧提瓦康的器物。狄奧提瓦康是墨西哥中央高原最早出現的都市文明。

這個文化區域出土了各種形狀的灰泥陶器，圖中的三角盆很像中國的三足鼎；陶器蓋上附有鳥形把手，器壁上繪有象徵豐饒的花和樹。高二十三公分。

169 瓦斯德加文化的遺物 所展示的石雕和陶器，是曾經興盛於墨西哥中部和墨西哥灣沿岸委拉克路斯的瓦斯德加族所作。瓦斯德加族的語言與馬雅族屬同一語系，在西元前十五至西元前十四世紀時與馬雅族分離，九世紀後日益強盛，留下了如地神像那樣美麗的石雕及陶器、貝殼工藝等。以陶器形狀而言，平底寬幅的壺乃其特徵。

170 多色盆 五十六世紀瓜地馬拉馬雅族的作品。那時的馬雅文化已創造了僧侶文字(Hieratic即祭司體)，有十分進步的數學和曆法，且留下壯麗的大建築物。在瓜地馬拉的低地則製造出一種稱為「特培烏」的美麗陶器；於陶器外壁上塗上灰泥，用各種顏色，以纖細筆法描繪神與祭司的形相，畫出神話和傳說的內容，也有不少陶器上寫著僧侶文字。這個盆子所畫的是祭司參加儀式的情形。高十六公分。



169

陶的造形

在美洲大陸最先製作陶器的，是西元前三千二百年左右南美洲厄瓜多爾的瓦爾李維亞(Valdivia)族；這種技術隨著農耕生活的確立而向南北傳播。在西元前二千年至前一千年左右傳至中美。於是，各個時代、各個地區就利用泥土和石塊做為藝術的素材，而製作了陶偶及裝飾華麗的陶器。其中最引人注目的，是墨西哥中部狄奧提瓦康所製的灰泥盆(stucco)。這種技法在馬雅地區有進一步的發展，以極華麗的色彩描繪複雜的宗教圖案。



172 美洲虎形壺 以圖案形狀表現美洲虎的哥斯大黎加壺。此即所謂「尼可雅多色陶器」，美洲虎的下肢和尾巴形成三腳，以支撐梨形的壺。這種在哥斯大黎加太平洋沿岸發展起來的陶器，繪有各種形態的美洲虎和「有羽毛的蛇」。奎茲爾科亞特爾，顯然受中美洲的影響極大。高二十七公分。



172



174 人形壺 古墨西哥的沙波德加(Napoteca)族之壺。沙波德加族自三世紀後即建都於南墨西哥瓦哈卡州(Oaxaca)的蒙特·阿爾邦(Monte Albán)原為阿爾邦山；本書採音譯，以配合在阿爾邦山發展的文化期，如「蒙特·阿爾邦I」。有關蒙特·阿爾邦之各文化期，詳見本全集第五冊「墨西哥國立人類學博物館」一書「丘陵上」，統治了此一地區。

他們製作人形壺——尤其是祭司和神的形相，並以之作爲貴族墳墓中的陪葬品。這種人形壺大多是坐像。此壺高二六·七公分。所表現的是神，繫有腰帶，腰帶上附有許多鈴鐺。



175 香爐 十至十四世紀時瓜地馬拉的作品。整個容器都在表現太陽神的臉。馬雅祭司在這種香爐中焚燒有香味的「玷吧脂」(copal)即一種透明樹脂，製漆用，而在香烟裏向衆神祈禱。「玷吧」是在低地森林中成長的樹木，「玷吧脂」現在已經成爲製漆的原料；馬雅族祇是看中樹脂的香味；這座香爐可使烟從神的嘴、眼睛與額頭裂縫中冒出。高五十二公分。

176 男性坐姿陶俑 墨西哥太平洋沿岸格雷羅(Guerrero)地方陪葬品，極其寫實。這一帶似乎自古即有人居住，也曾發現受奧爾美加影響的製品。由於對該地考古學的研究仍在摸索階段，所以這個陶俑是什麼時代的作品，還不很清楚。高十六公分。

177 春神和農神西培·托德克(頭部) 十二至十五世紀墨西哥的作品。「西培·托德克」(Xipe Totec)意爲「剝人皮」，被奉爲春天和農之神；西培·托德克也是喜愛活人犧牲的神。奉做犧牲的人都披剝皮，祭司披著這張人皮，舉行祭神禮，是一種恐怖的儀式。這個頭像本來是嵌在大神像上的，高二十四公分。



177 死者的面具 面具是用金片打造而成的，用以遮蓋死者的臉部。屬哥倫比亞的卡里馬 (calima，原意為煙霧或霧) 風格。寬十七公分。大概是西元前二至西元五世紀的作品。

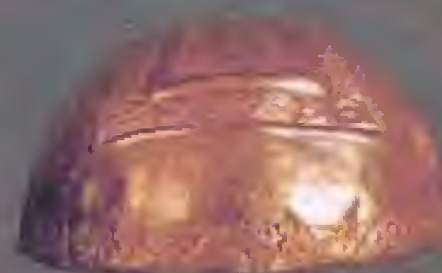
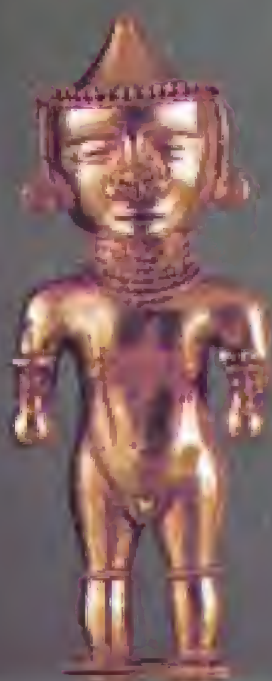
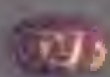
此外，卡里馬風格的黃金工藝品還有胸飾、皇冠等各種裝飾品。技術上使用鑄造和鍛造兩種方法。

美洲土著在歐洲人到來之前，並不知道有鐵。可是，金、銀、銅已被用做裝飾品的材料，而且從簡單的鍛造發展至鑄造，再進而發展成合金和鍍金的技術。

最著名的是現今哥倫比亞地區土著的黃金工藝，留下了不少傑出作品，所以一直有「黃金之鄉」(El Dorado) 的傳說。西元前十世紀左右開始發展的秘魯黃金工藝非常著名，墨西哥也有很多卓越的黃金工藝品。



用哥倫比亞的金製品，有「黃金之鄉」傳說的哥倫比亞，以史前時代精美的金製品而聞名。而且此地還使用了「脫蠟法」(Lost Wax Sculpture)，即先使用蠟製成原型，再以粘土覆蓋，然後開一小洞並加熱，使蠟因熱熔化，自洞口流出，於是注入熔化的黃金，以金模鑄。這也是鑄造法的一種，這種方法影響了中美和南美的安地斯地區。



178 安地斯的黃金工藝品 安地斯的黃金工藝品，係與西元前十世紀出現的「查賓文化」(Chavin Culture) 同時開始。起初只是以簡單的「伸延法」製造，其後加上鑿、鑄、打眼各種方法而製造出各種圖案。

圖中的金製頭飾與杯子，係秘魯南部海岸用鍛造法製成的作品。杯上的人面，是在預先雕好的木製模型上敲打而成的。

黃金造形

180 禿鷹的胸飾 八至十五世紀時哥斯大黎加的作
品，稱為「狄基斯·維拉瓜斯」(Diquis Veraguas)
風格。黃金工藝最初從哥倫比亞傳至巴拿馬和哥斯
大黎加，而在七世紀以後產生出此一風格。這些地
區的人喜愛胸飾：胸飾皆取形於禿鷹、蜘蛛、蝙蝠
和青蛙等。這一枚胸飾是以脫蠟法製成，高十五公
分。

180



181



181 儀式用飾刀 在秘魯興盛一時
的瓦利(Chinac)帝國，於西元十世
紀開始衰敗時，在北海岸地帶誕生
了另外一個強有力的契姆(Chimú)
王國。契姆王國乃一階級劃分嚴格
的社會，由專家製成的許多黃金製
品，是用以象徵統治階級的權威。
這一飾刀的半月形刀身是以銀
鑄成，刀柄則以金片敲製成王侯的
坐像。耳飾和冠上鑲有綠松石，形
成金色與綠色的美麗對比。十至十
二世紀。高三十四公分。

布的造形

從秘魯海岸地區的遺跡，發現了許多極其古老的編織品和紡織品；這些布可以從這樣古老的時代遺留下來，主要是因為海岸地區缺雨，又有寒流通過，所以不易腐蝕。

織機只有簡單的腳踩機，但是古秘魯人已有相當發達的織錦、凸紋布、綾羅、薄紗和花邊等產品，刺繡和縫編的技術相當發達，而織出有人、動物及精美幾何圖形的布。



182 彩色棉布 在棉布上用紫色的染料描繪圖案化的手和圓點，是西元前三至西元前一世紀秘魯巴拉卡斯（Paracas）文化的製品。巴拉卡斯文化後期產生了秘魯最好的紡織品。



184 羽毛織成的貫頭衣 將鳥的羽毛固定在平織的棉布上，再配上圖案化的鳥，是十一至十五世紀秘魯強凱（Chancay）文化的製品。強凱紡織品中，薄紗也很有名。



183 凸紋布 十至十五世紀秘魯伊卡（Ica）文化的製品，圖案部分有對稱的鳥，重複織出這種小圖案，是伊卡紡織品的特徵。

古秘魯人的服裝隨時代與地區而有變化，但是基本上仍可以印加時代的服裝為典型。男人一般都穿稱為瓦拉 (vala) 的短褲、龐丘 (poncho) 和溫哥 (hunco)。

龐丘是一種無袖貫頭衣，即將一塊布折成兩半，在折疊處剪一裂口，以便頭部穿過，兩側只在雙手伸出的地方留口，其餘全部縫合，長可及膝，像一度流行的

布袋裝。將這種無袖貫頭衣加上短袖，就成為有袖貫頭衣「溫哥」。

在寒冷地方，再披以「雅克雅」的外套。這是一塊布在胸前以別針「托波」(topo) 固定。女人則穿衣裙相連的「阿那哥」(anaco)，外披叫做「里克雅」的外衣，這是一般人的服裝，材料與裝飾皆依身分而定。王族的穿著自然比較華麗。

186 貫頭衣 與圖187同為巴拉卡斯文化的作品。用獸毛製成，使用編織技術；圖案則是長角的神話動物。邊上以染紅的獸毛為裝飾。

185 織錦 與圖187同為伊卡文化的製品，是使用棉紗和獸毛的混合織物。布中織出人與動物混合的奇妙圖案。



187 織錦的有袖貫頭衣 七至十世紀秘魯南部狄亞瓦那哥(Tiahuanaco)文化的製品，係以棉紗與獸毛織成。圖中所示者乃覆蓋木乃伊所用。

188 有袖貫頭衣(部分) 係圖187的放大。人物是戰士，拿著棍、弓以及敵人的首級。典型的「狄亞瓦那哥」圖畫。



191



192 繪有線條畫的盆 與圖191同為莫七文化製品。盆的四周繪有顯著俘虜前行的戰士圖。俘虜裸身，他們的衣服與武器都掛在獲勝戰士的棍子兩端。大多數陶器都畫有以戰爭為主題的線條畫。陶器的線條畫一般都以褐色畫在白地上，題材除了戰爭，也有狩獵和漁撈等日常生活，以及神話故事和動植物圖案等，豐富而多樣。

192



193 孕婦產兒壺 莫七文化的製品，在陶器造型上實際塑造了孕婦生產的情景。圖中能看到三個人，其中兩個女人支撐著產婦。莫七人在陶器上留下了人類生活的種種情景：戰鬥、處刑、治療以及性交等無不栩栩如生。另外，也有以人、神、人臉、動植物和房屋等為造型的陶器。這些與圖192的線條畫一樣，提供了史前時代寶貴的民族學資料。

193



196 南瓜型的陶器 與圖191同為巴拉卡斯後期的典型。巴拉卡斯後期的陶器和前期完全不同，多數是以淡黃色為基調的單色陶，器形繁多。這個壺是放在墳墓中的陪葬品，高十四公分。



195 巴拉卡斯的陶器 櫥中陳列著西元前七至前三世紀巴拉卡斯文化的各類陶器。巴拉卡斯文化以西元前三世紀為界，分為前期和後期。很多前期的陶器在藝術上頗為傑出。

從西元前十世紀興起的查賓文化到西元十五世紀強大的印加帝國出現前，秘魯各地產生了種種不同的區域文化。在這段期間製造的陶器，有各類的形狀和裝飾，正可以反映此一複雜的發展過程。

古秘魯的陶器

199 雷瓜伊(Pacay)的陶器 西元二至八世紀興盛於秘魯北部高地的雷瓜伊文化之陶器，以附有手捏的人偶和動物像聞名。形狀雖然繁多，但是大多繪有圖案化的貓、蛇和幾何圖案。





195



194 虎神壺 有四根獠牙的虎神。古代查賓文化盛行於秘魯，且對各地影響甚大。查賓人崇拜由美洲虎神化的虎神；西元前五世紀後，查賓文化開始衰退，但這陶器仍保有這種查賓文化的特色。陶器本身可能是西元前四至西元前二世紀的作品，器形具有後來莫七文化的特徵。

195 附有人群像的壺 與圖190同為雷瓜伊文化的陶器。雷瓜伊人喜歡在陶器上配置許多人像，以表現日常生活。此壺可能是侍臣環繞下的酋長。

壺身是在白和紅的陶坯上繪以黑色圖案，這也是雷瓜伊的陶器特徵之一。高二十九公分。



197

197 虎神壺 在古秘魯南部海岸，繼巴拉卡斯文化而起的是以巨型彩繪陶器聞名的奴斯加(Nasca)文化。這個陶器是西元前二世紀至前一世紀的製品，一般認為屬於這兩個文化之間的過渡期。彩繪的方法雖是繼承巴拉卡斯傳統，主題却是奴斯加特有的虎神。奴斯加的虎神跟圖194長獠牙的可怕虎神不同，它外形溫和，是司掌水和豐收的神。可是，這座神像的手中也有人的首級。高二十五公分。



196

祭祀與裝飾的造形

裝飾品的歷史非常古老，在北美洲，從一萬年以前的遺跡中已經有所發現。其後，文化日趨複雜，中南美已使用石、貝、骨、陶和金屬等許多不同素材，製作美麗的耳飾、胸飾和手鐲等。然而，這些並非單純的飾品，同時具有表現身分的社會政治意義以及護身符之類的宗教意義。宗教在藝術領域所扮演的角色非常重要，不僅是在儀仗與神像等祭祀器具製作上，也經常是各類藝術的主題。

199



198



201



198 衣服上的別針 智利的阿勞加諾 (Araucano) 族衣服上的別針。頂端圓球正下方有銀針和紅珠串成的垂飾，垂飾下附有鑄造而成的銀牌。銀牌中央鑲嵌著舞者；最底下以環扣連接的四個飾物是手。長三〇・五公分。

199 垂飾 與圖198同為阿勞加諾族的銀製垂飾。三條銀鏈和上下兩個銀牌，及

其他的十字形飾物皆用環扣連接。銀牌上刻著鳥和男人的臉。

200 附有十字形飾物的垂飾 這些都是阿勞加諾族女人所帶的垂飾，稱為「德拉貝拉古佳」(Trapelacucha)。主題相同，三個皆在鏈下附有十字形飾物。長二十七至二十八公分。

201 胸飾 墨西哥瓦斯特加文化的胸飾。在大螺貝殼上雕刻許多參加儀式的人。

這種全面都雕刻圖形的技巧，是瓦斯特加藝術的特徵。這個胸飾可說是它的代表作品，可能用來做護身符的。長一九・五公分。



206



203



203 耳飾 和圖202同是祕魯的製品。古祕魯人喜歡胸飾，也留下了傑出的作品。除胸飾外，也喜歡耳飾。以貝殼和石頭為基底，以貴重寶石和珍珠等鑲嵌成圖案；圖案表現了人的臉和身體。

202 銀製飾品 用銀打製成的祕魯飾品，八至十三世紀製造。左上方三個都是鼻飾；中間兩個小的是戒指；右上的那個和下方三個都是手鐲。手鐲上凸出的部分是人與蜥蜴的圖案。

204 女神坐像 祕魯的宗教藝術已經達到一般日常用具中難以見到的崇高境界，能使用貴重金屬、石和木材製作各種不同的作品。這一座女神坐像是先用木材雕出模型，再鑲嵌貝殼。十一至十三世紀契姆文化的作品。臉部塗上神聖顏色——紅色，並誇大女性特徵。高十一公分。

205 動物像 與圖204同屬契姆文化作品，是用石灰岩雕出貓頭鷹，再嵌以各色的貝殼和綠松石，表現了特殊的美感。契姆王國擁有擬人的神祇體系，以月神「女神」為主神，太陽神為次神；同時也崇拜貓頭鷹等若干鳥類。高四公分。

206 鐵杖 西元八至十世紀，祕魯的瓦利文化的宗教儀式中所用。杖上鑲有貝殼碎片。上端製成美洲虎擔著杯子的形式。



205



204

舉行儀式時，祭司將酒注入杯中，酒即從美洲虎口中流出。

207



207 皮包、肩飾和帶子。左上是邁阿密·印第安人的維阿(Wea)族皮包；右上是

柯曼契(Comanche)族狩獵用的皮包；中間是克利(Cree)族的肩飾。下方是美國德拉瓦州(Delaware)印第安人用的珍珠貝串成的帶子。

208 手套和鹿皮鞋。左邊的手套是克利族或俄吉布瓦(Ojibwa)族的手套；右邊的是印第安人穿的鹿皮鞋(moccasin)。森林區(Woodland)地區的製品。手套和鞋面上是用豪豬鬃毛和麋鹿毛織成花樣。鞋子有時也用串珠裝飾。

208



印第安人的服飾

北美印第安人尚未達到中美和中央安地斯山脈相同的高度文明，但是，他們在狩獵、採集和農耕生活之外也創出美麗的藝術作品。今天我們所能看見的東西，幾乎全是十九世紀的作品。

十九世紀後，蒐集印第安的美術活動相當頻繁，但是，這正是印第安文化被歐洲白人摧毀殆盡的時期。

210



209



211 刀與鞘 上方的刀是太平洋北部布拉克福(Blackfoot)族人用來割人頭皮的。柄用熊的頸骨製成，刀身是鐵製品。下方的刀鞘本身是用羽毛管編製而成，並且用硬毛捲成的皮繩和圓錐形的金鷹板組合，做成裝飾。刀長三十二公分，鞘長二六·五公分。

212 藥袋 是美國大湖地區西部東達柯他(East Dakota)族或俄吉布瓦族的藥袋。以俄吉布瓦族為首，住在此地的部落都有稱為密德維溫(Midewiwin)的「巫醫幫會」。這種幫會有一種習慣，即是用獸皮做藥袋，其中水獺皮尤受珍視。這個藥袋用整隻水獺製成，腳和尾巴的內側貼上皮，再用染色的豪豬鬃毛編成圖案。長一一〇·五公分。



209 男上衣 用北美馴鹿(caribou)皮製成，剪裁是以十七、八世紀歐洲的軍服為樣式；和歐洲人接觸的結果，印第安人以自己的材料，模仿歐洲人衣服式樣裁製衣服。可能是加拿大北部寒冷地區拉布拉多(Labrador)半島蒙大拿·印第安人(Montana Indian)的上衣。衣服的圖案乃是靠近北極的地區所特有，用土黃、紅和黑色染成。一八〇〇年左右製品。長九十五公分。

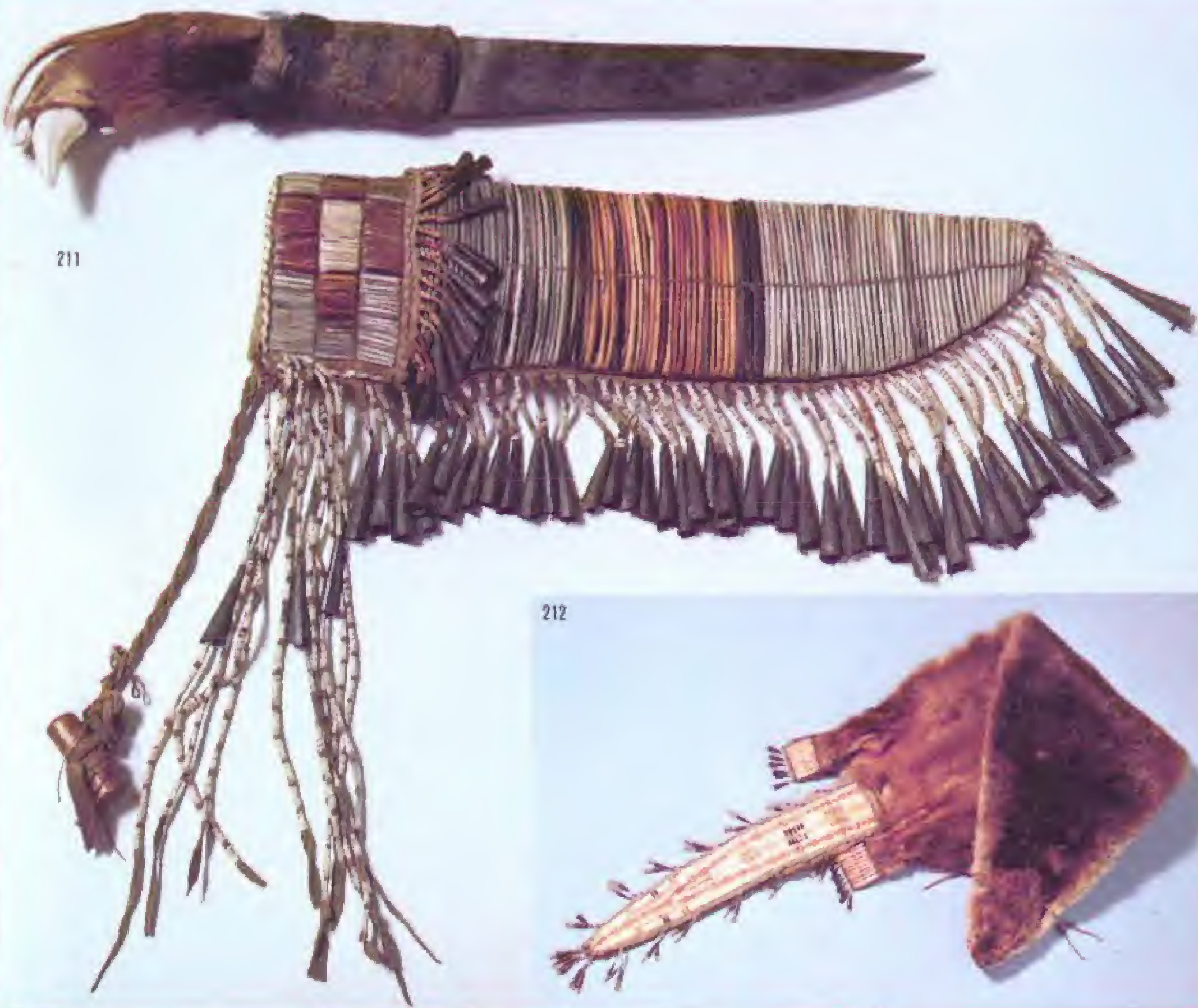
213 婦女的曳裙 密蘇里州希達查(Hidatsa)族或曼丹(Mandan)族的曳裙，是婦人於祭日時所穿的。裙上的圓形圖案用豪豬鬃毛繡成，是「犬幫會」的標識。長二百二十公分。

210 綁腿 北美洲大平原北部克勞(Crow)族的綁腿(leggings 見右圖)。材料是用大角羊(即洛磯山羊Rocky Mountain Sheep，學名Ovis Canadensis)的皮，上端染成白色，小腿部分染成藍色。帶形的裝飾是豪豬的鬃毛編織而成，上面有四個十字和三個較大的圓形圖案。邊緣有成簇的繡飾。全長一一公分。



212

211



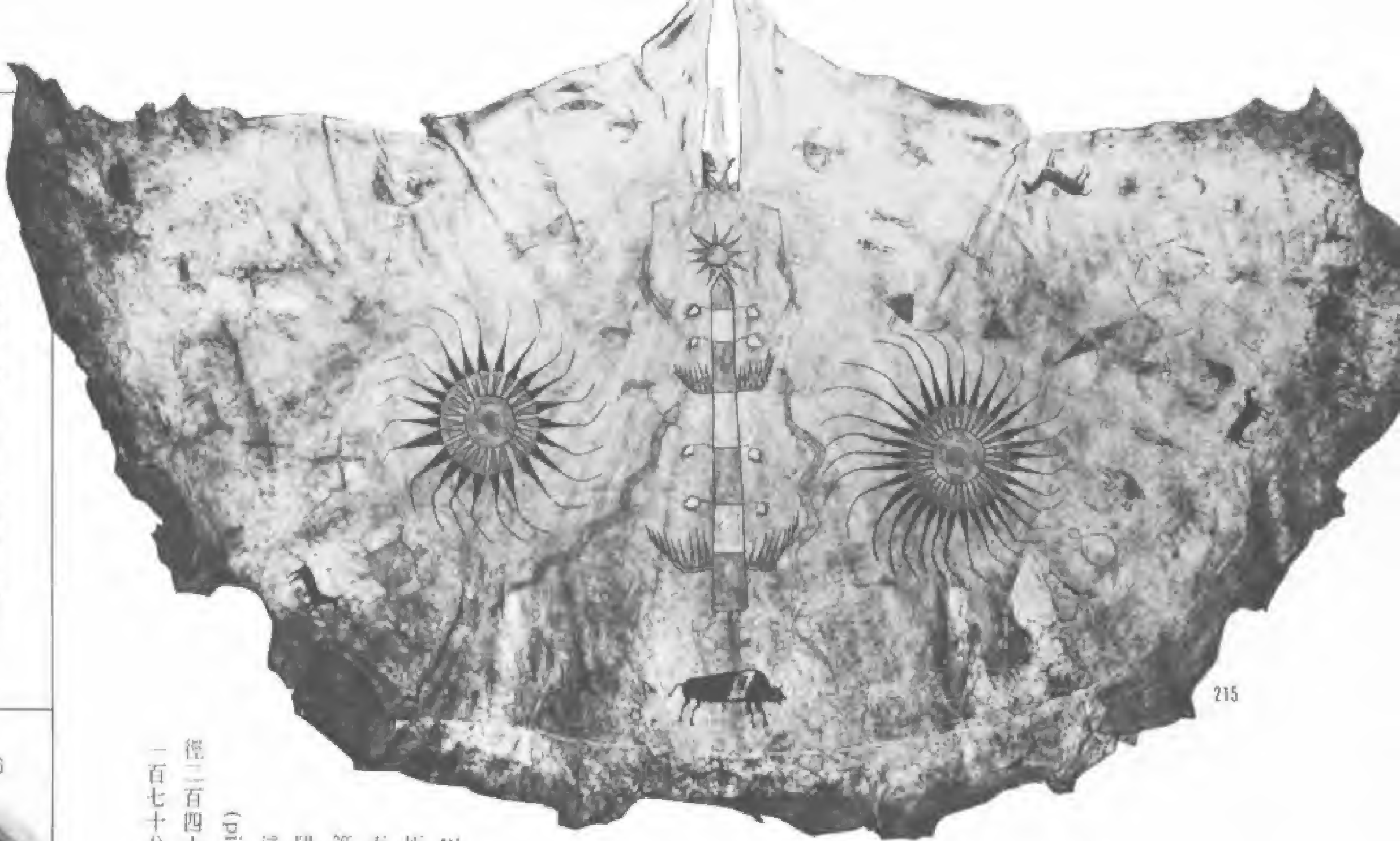
214 盾 此為北美洲克勞族的盾。用野牛皮製成，再覆上鹿皮。鹿皮上塗以黃色，再畫上不易為外人了解的圖案。印第安人相信，這種畫比鹿皮製成的盾更能保護他們。中央部分附有鳥的標本，左邊垂吊著一根附有鸞鵒羽毛的皮繩。直徑五十七公分。



213



219 籃筐工藝 這些是南美蓋亞納(Guyana)阿拉瓦克(Arawak)族、巴西的陶利龐族、委內瑞拉的巴納烈族所製造的工藝品。南美印第安人的作品只有這些，因為他們未受古代高度文明的影響，有些作品頗有北美印第安人的情趣。材料是將蘆葦削成細片，塗上紅黑色顏料後巧妙編成。



215

在廣大的北美洲各地生活的印第安各族，都以實際生活中所用的材料，創出獨特的藝術。

愛斯基摩的骨角器、東部森林與大平原盛行的豪豬鬃毛刺繡、西南部早自史前時期的傳統籃筐工藝和陶器、北部太平洋沿岸的精緻圖騰木雕等，都相當有名。

印第安人日常生活的造形藝術

215 帳篷 可能是北美大平原北部達科他族的製品，上面繪有上百幅圖案。中央的管狀圖形和兩旁強有力的太陽，尤其引人注目。這個帳篷是貯藏部落「聖管」(Pipe)所用，野牛皮製成，直徑二百四十五公分，中央部分的高度一百七十公分。

217 酋長寶座 加拿大西部英屬哥倫比亞州培拉·培拉族的木雕品。在美洲印第安人中，氏族以動物取名者為數不少。從裝飾的圖案可以看出，這是克勞族的酋長寶座。這是一種圖案在茲姆西安(Tsimshian)族、提爾加特族等北美洲西北海岸印第安人的衣服與木雕上經常可以看到。這個寶座可說是民族誌上的珍貴遺產。



217

216 三色盆 美國亞利桑那州亞瓦托比遺跡出土的陶器，十五至十六世紀製品。陶器內側底部以黃色為底色，用紅褐色和黑色褐色繪出細長形的人物、戴帽子的舞者。直徑二十二公分。



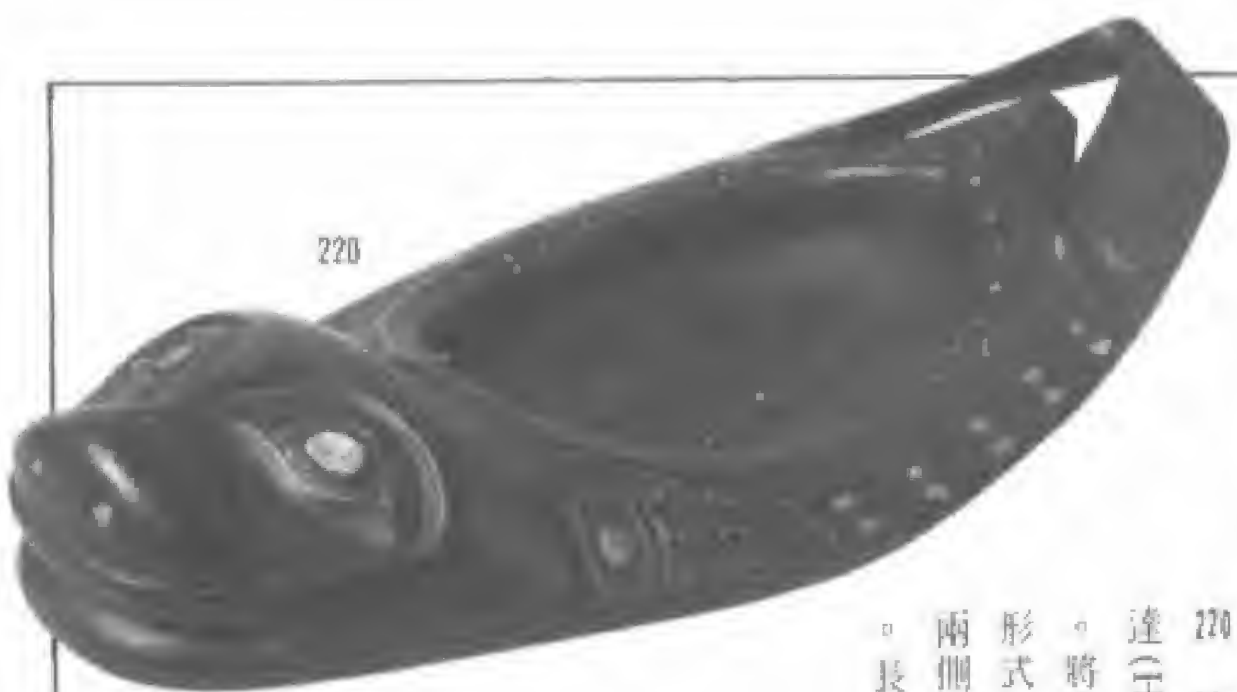
216

218 三色盆 美國亞利桑那州庫維奇遺跡出土的陶器。是十五至十六世紀製品。黃色為地，加以紅褐色和黑色褐色的花紋；與圖216相同，是印第安人史前時期的西克雅特基式陶器。花紋是極端圖案化的鳥。中央的圓形圖案是眼睛。



218

220



220 油盤 北美西北海岸海達(Haida)族盛魚油的容器。將嘉瑪拉雅杉木雕成海豹形式；眼睛是用珍珠做成，兩側嵌上美麗的貝殼和骨飾。長四二·五公分。



221

221 籃筐 加州波莫(Pomo)族的籃筐。從加州起，北美西部各印第安族的籃筐工藝都極精美。這件可說是表現波莫族高超技術的精品。籃筐表面掛有啄木鳥頭部的紅羽毛，有帶狀的白色串珠，再用鸚鵡的黑色長羽毛裝飾。高六公分。



222

222 驚神(Kaiowa)人偶 亞利桑那州霍比(Hopi)族的人偶。左為霍比奴，亦即將柯約特(Coyote)氏族的靈伴「烏鴉」(此為音譯)擬人化。右為驚神祭式中的舞者。這舞者稱為西普·伊克奈或杜萊蒙特索布。



223

223 馬鞍 密蘇里州愛荷華(Iowa)族或奧托(Oto)族的鹿皮製馬鞍。鞍四周的圓形裝飾是用豪豬的鬃毛作成，鞍邊加了許多皮穗子。在十五世紀西班牙人入侵之前，美洲還沒有馬，馬是歐洲人後來輸入的。

224

224 愛斯基摩骨製工藝 是阿拉斯加的愛斯基摩人卡比亞克密特族的骨製工藝品。右上是仿照馴鹿形狀製成的弓箭矯正器，用海象牙做成；將箭插入右側的洞，矯正曲度後，用來射殺猛獸，並且含有巫術的意義。圖的下方為海象骨製成的烟斗，繪有狩獵情景。左上的三角形骨製品被認為是護身符。



歐洲的民間 陶瓷世界

從希臘羅馬時代起，歐洲就製作了許多仿造人和動物形象的陶藝作品；尤其是西元十六世紀中葉，在奧地利提洛爾(Tirol)地方流行取形於寵物和慈祥老人的酒器（器身是壺，頂部是蓋或杯）。從此以後，歐洲的民間陶瓷，一直都喜歡取形人類和其他動物。

另外，承繼義大利馬嘉利卡(Majolica)源流的陶瓷，也廣布於歐洲各地。



229 荷蘭的烟盒 左邊有H・H兩個大寫字母的烟盒，蓋紐製成獅子狗(poodle)的形狀。

右邊黑烟盒的蓋子附有獅子騎狗的紐。兩件都是十九世紀後半葉的製品。高約三十公分。

230 比利時的煙 刻有一八六三年的銘記。高三・五公分。



226 比利時的壺 利用濃淡不同的褐色與綠色製成藍窗形式。揭起蓋子，裡面還有另一個壺。半球型的蓋子上有像竹編或藤編似的紐。還有同樣材料製成的提梁。這可能是陶器學徒升任師傅考試時所做的，主要作觀賞用。十八世紀作品。高二十八公分。

225 捷克的威士忌酒瓶 左邊的酒瓶，採用書本型的外包裝，從外表看起來，就像一本書似的，可以和書一起放在書架上，正面寫著一八六二年，背面寫著S.A.。酒瓶上並以鮮艷色彩繪出龍膽花為飾；這種威士忌酒瓶為歐洲人所喜愛，曾大量輸出；瓶蓋使用軟木塞。高一七至一八・五公分。

227 荷蘭的筆架 左邊筆架上方的盒子放置墨水水瓶和撒砂器，撒砂器是用來吸乾墨水的。

中間那一個，台上的女人像是墨水瓶，四根柱上有雙獅環抱，中間可放時鐘。右邊這件精美作品前端有兩隻狗，中間上下兩層的裝飾是面向桌子而坐的兩個人像。十九世紀作品。



228 荷蘭的烟盒 製成男人頭部形狀，後腦部分是蓋子。這男人的臉部顯然表現亞洲人的特徵，這可能是取形於四世紀從亞洲侵入歐洲的匈奴族(Huns)。高十九公分。



231

231 荷蘭的烟盒 整個烟盒就是獅子狗的形象，爲了表現狗毛的感覺，表面凹凸不平。狗的頭部是蓋子。盒子開口部分塗成褐色，設計成有鎖的項圈。十九世紀作品。高二十一·五公分。

232 荷蘭的烟盒 整個容器都在表現狩獵的主題。蓋上的人物是出獵時吸煙的獵人，拿著獵槍，帶著狗。下面的動物是兔子和狐狸之類獵獲物。這種陶製烟絲盒可以防止香味外溢，設計非常精巧，深受大眾喜愛。荷蘭製。十九世紀作品。高三五·五公分。



232



233

233 荷蘭的咖啡壺 壺口上有鏤刻的花紋。蓋子上有隻白鳥雕像。此壺可供八至十人飲用，是荷蘭一般家庭用品，附有一八九〇年銘記。高三十四公分。

234 亞爾薩斯(Alsace)的牛奶壺和荷蘭的湯碗 左邊的牛奶壺是十八世紀亞爾薩斯的製品；那時亞爾薩斯是德國領土，現歸法國所有。壺身上畫有花紋，並附有英文大寫字母。高二十一公分。

右邊爲十九世紀荷蘭的湯碗，以旋盤作出圓形，再用手捏成四角形。前面這個碗刻有一八八二年銘記。高九至九·五公分。

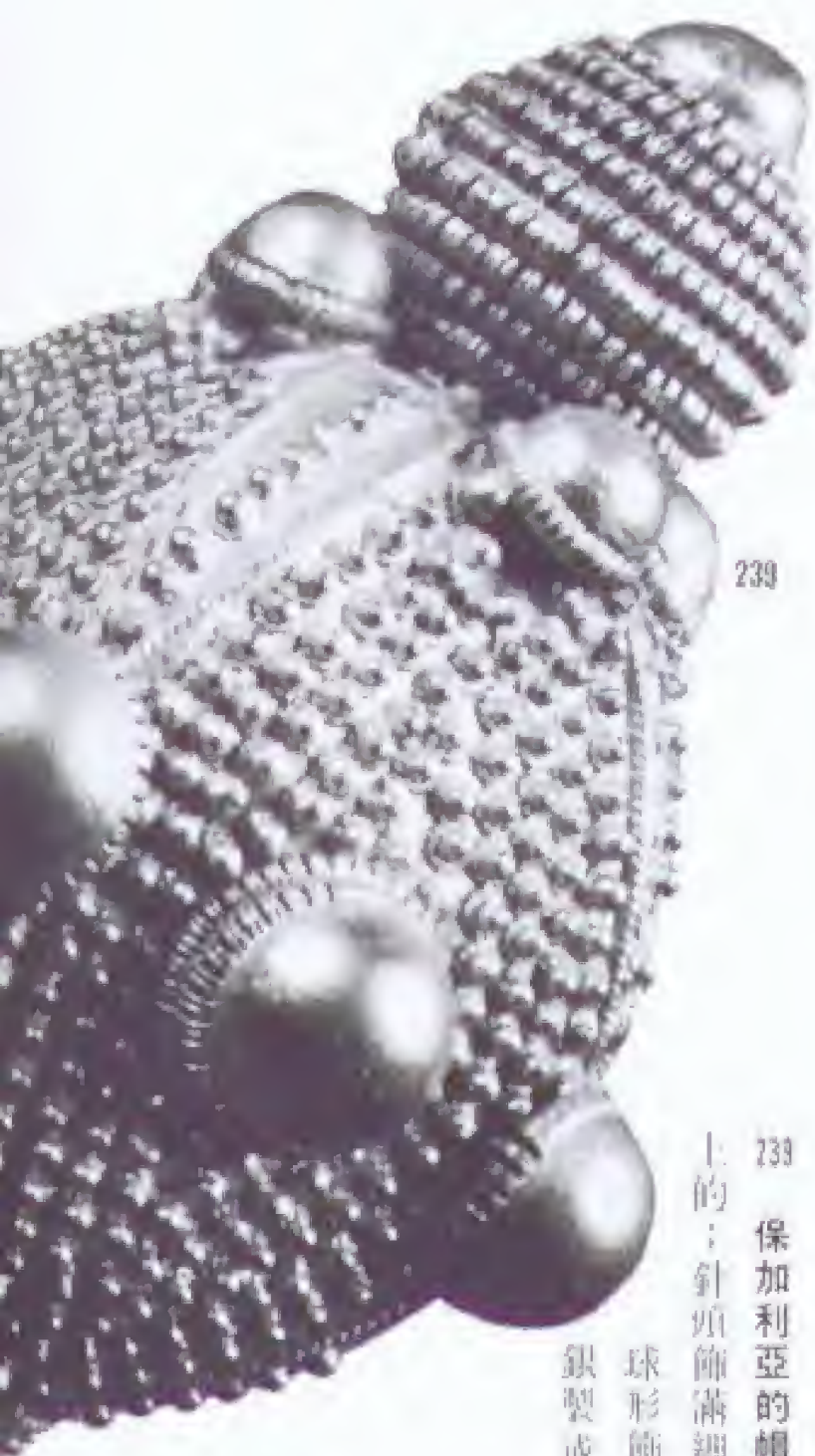


234



236 希臘的垂飾 鍍金銀器。中央的圓板全是蔓草紋，蔓草中有雙頭鷲和鳥。曾經在巴黎國際博覽會陳列展出。十八世紀的作品。

235 西班牙的耳飾與義大利的手鐲 圖上為十八世紀西班牙的耳飾，鍍金銀器。上方有環扣部分和下方三個飾物，與中央的銀板互相扣在一起。長度為八公分。圖下為十九世紀義大利的手鐲，也是鍍金銀器。以三片葉子和花的形狀設計組合而成，而且用子母扣連接。全長十六公分。



239

233 保加利亞的帽針 此帽針是別在新娘帽子上的；針頭飾滿細小的金粒，其上附有若干半球形飾物。十九世紀後半葉製品。銀製或白銀製。針頭長八公分。

歐洲的裝飾品

鑲嵌工藝是從南俄的西徐亞・撒馬提安人（Scytho-Sarmatians）及中歐塞爾特人（Celts，西元前五世紀至西元一世紀）繼承下來的金屬工藝技術。

第四及第五世紀匈奴族縫製的衣服傳入歐洲以後，皮帶扣遂成為日常必需品。鑲以寶石和貝殼，是繼承塞爾特人裝飾品的傳統。現在東歐人仍以傳統的技術製作這種裝飾品。



237

237 俄國的皮帶扣 是將銀板打成圓錐形狀的皮帶扣。女用。板面飾有十字形、星形和蔓草圖樣。直徑二十公分。

238 俄國的皮帶扣 女用的皮帶扣。白銀鍍金。微彎的兩個圓板打造。出幾何圖形和花紋。兩者都有鈎，可互相勾連。直徑十公分。



238



241

241 匈牙利男用背心的飾扣
西元一九〇〇年左右的匈牙利的
製品。將兩個半球形的磁礬合
成圓球，其上再附以鍍金的銀
線。也有附以人造寶石的。最
右邊的扣子用銀線編製而成。



242

242 保加利亞的皮帶扣
左右對稱的棕櫚形金屬
品，係銀鍍打而成，以
珍珠鑲嵌。珍珠上有枝
或十字架的圖案，且浮
雕著頂有光輪的兩個人
像。中央的三塊方形寶
石是瑪瑙。寬二〇・五
公分。



240

240 俄國的人像 先以黃銅作模型，鑄
造後再加工的半雕塑作品。中空，頭上
有圓圈，可做垂飾用。十九世紀中葉製
品。高七公分。



244

244 俄國的首飾 是由十一塊
玉串成。這些玉都是以敲打的
銀片包裹起來，有些玉像果實
。一九〇〇年左右的製品。玉
的直徑約一・五公分。



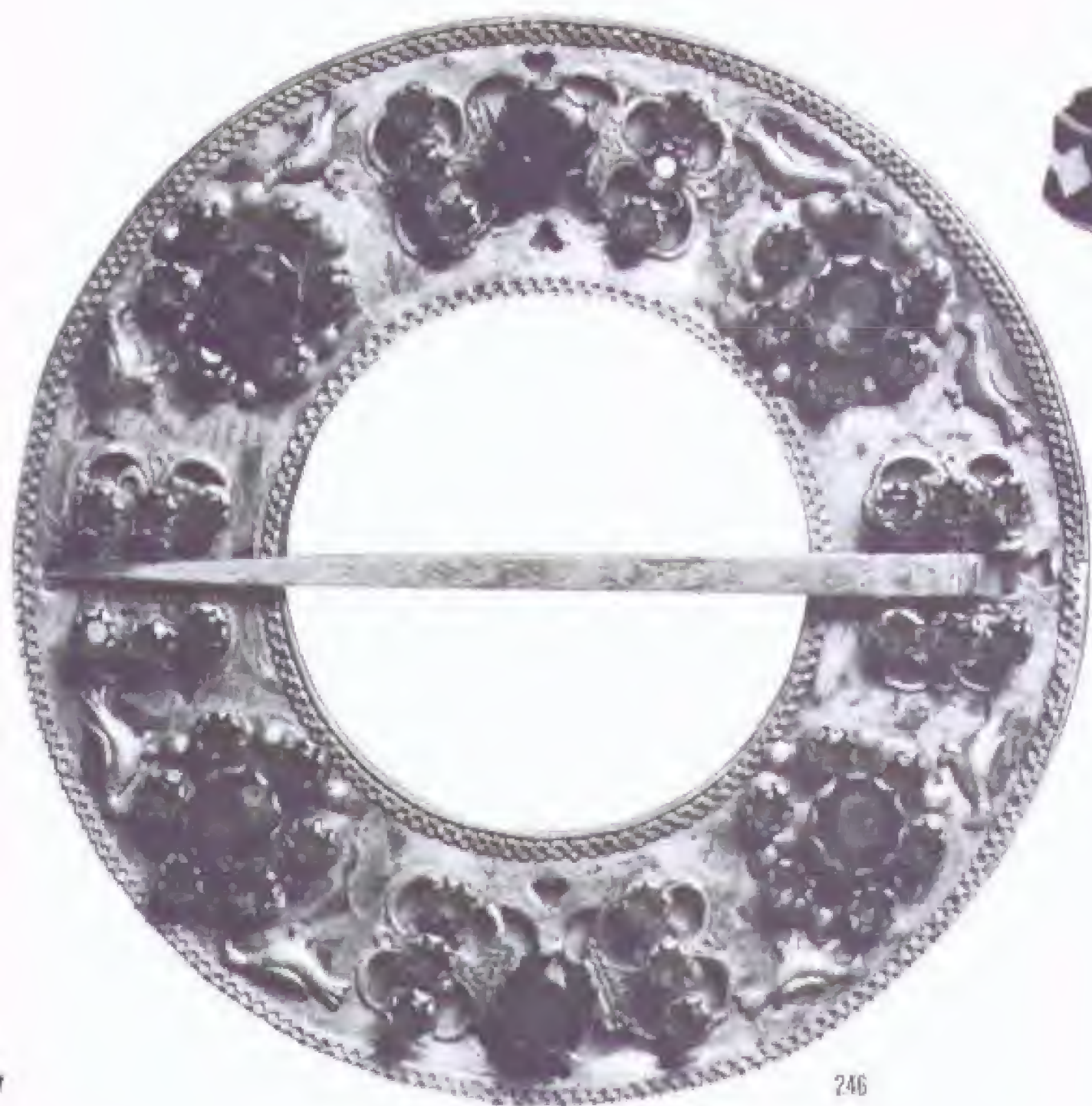
243

243 南斯拉夫的戒指 左邊兩
個是銀製品，嵌有瑪瑙。右邊
戒指是用押打凸花的方式製成
，有刻紋。



245

245 匈牙利的皮帶 皮帶是毛織物，以金線銀線織
成，上有幾何圖形。棕櫚葉形的帶扣在銀片上敲出
圓花圖形和渦形紋。帶扣兩邊都鏤上鉤和環，作為
環扣。十九世紀後半葉製品。帶扣寬十八公分。



246

246 俄國的皮帶扣 與圖237、238同為俄國製品，以
銀的押打凸花方式製成。環狀部分飾以鳥和蔓草圖
案，並做出花形插口，以嵌以人造紅寶石。直徑一
九・五公分。

捷克的禮服

捷克盛行花邊和刺繡。不論老少，一有餘暇即在戶外長椅上或暖爐旁，編製各地特有的花邊和刺繡，織成花紋布帶，裝飾在禮服上，這已經成為普遍的習慣。每逢節慶少女的禮服都極為華麗。

248

247

247・248 穿禮服時所用的女帽。禮拜天彌撒和婚禮赴教堂時，已婚婦女都習慣戴這種帽子。在白水棉的薄網狀布上用金線銀線繡製，帽緣飾以花邊，有花草圖案的緞帶則在後方形成蝴蝶結，極為美麗。一九〇〇年左右，西斯洛伐克(West Slovakia)地方的女帽。



250・251 袖飾。袖飾有各種圖案。上教堂或祭祀時分別使用。圖250是祭祀的時候用；圖251是祭祀和上教堂時用。西斯洛伐克地方產品。

249 禮服用的女罩衫前身、後身及袖子皆裁成方形，袖口打碎褶，並用彩色的帶子縫綴。手背、袖口部分縫上美麗的袖飾。原料是棉花。



249

252 禮服用的圍裙。用蠟染法染色的亞麻布上，寫實地繡出各種色彩的花紋。裙襬也繡上亞麻線做成的花邊。摩拉維亞(Moravia)南部地方的圍裙，今天仍在祭祀等特別節日中穿用。據說，現在已經沒有人能做出這種手製的美麗作品。



251



250



254

254 穿禮服時用的長高靴(女用)。在摩拉維亞地方，正式的禮服是在紅裙上再罩以圖252的圍裙，並穿上這種長筒靴。靴部是用柔軟的山羊皮製成，腳跟到膝蓋做成褶，腳部襯上裏子使之變硬，並用色彩艷麗的刺繡為飾。



253



252



謎般的石碑文明

歐洲與美洲古文明的會合

令歐洲人驚嘆的印第安瑰寶

哥倫布 最先侵入美洲大陸的外族是歐洲人。一四九二年的禮物 年，哥倫布抵達巴哈馬群島 (Bahama Is.) 的一個島嶼之後不久，西班牙和葡萄牙征服了北、中、南美洲，並開始移民。接著，法國人和英國人也在加拿大、北美東岸從事殖民事業。一四九三年三月十五日，哥倫布完成第一次航海，回到了西班牙。當時，他替伊莎伯拉 (Isabella I. 在位1474~1504) 女王帶回了幾個印第安人和加勒比海 (Caribbean Sea) 的珍奇產物。

其中也許包含現在全世界都栽培的重要作物——玉米。

之後，從美洲大陸橫渡大西洋回來的歐洲船隻，都滿載著新世界稀奇而珍貴的上產、金銀等貴重金屬，各種寶石，以及烟草、玉蜀黍、馬鈴薯、蕃茄、甘薯和巧克力等農作物，駱馬、羊駝和絨鼠等的毛皮；還有從舊

大陸移植過來而在美洲各地生產的糖與棉等，種類繁多。其中還夾雜著不少印第安人的工藝品。尤其，由於土著的大都城被征服與神殿的被發現，許多珍貴寶物和宗教聖器，引起了歐洲國王的注意而被送到歐洲。

阿斯德加 一五一七年，從古巴起航的西班牙人發現了的寶藏。墨西哥，立刻組成探險隊，於一五一九年由哥德斯 (Hernán Cortés, 1485~1547) 率領十一艘船隊，在委拉克路斯附近登陸，與隱藏在西面高原盆地的一個印第安大國接觸成功，使者從王國首都不斷前來，贈送西班牙人各式各樣的禮物。哥德斯看見這些精美的物品大為驚嘆，遂決意向首都進軍，同時將部分寶物送回給西班牙國王卡洛斯一世 (Carlos I. 在位 1516~1556)，並叫部下向國王報告墨西哥的富庶。

哥德斯費了兩年光陰，好不容易才征服印第安王國；在這期間，他送到西班牙的財寶都留在卡洛斯王手中，並在布魯塞爾 (Brussels) 宮廷公開展示，這是一五二〇年八月的事。

在觀衆中，有一位著名的畫家杜勒 (Albrecht Dürer, 1471~1528)，他是德國文藝復興的完成者；杜勒深受那些印第安王國——阿斯德加的珍貴寶物所感動，在

日記上寫道：

「我又看見從新黃金國運來給國王陛下的各種物品，有一座七尺高的純金太陽神像和一座純銀月亮神像，還有武器、甲冑、槍和箭等無數珍品，極為稀奇的衣裳、寢具和人們所使用的一切珍奇用具。這一切都美得令人不敢相信。」

「這些物品都是無比的珍貴，一般認為值十萬基爾德(Guilder)。在這以前，我從不曾見過如此令我心悅的東西，因為在這些物品中看見了驚人的藝術，我真佩服那遙遠國度人們的絕妙天才。」

歐洲各博物館 使杜勒驚佩的阿斯德加珍寶，後來與白的珍貴寶物 祕魯來的印加(Inca)珍寶一起散佚，分別流入哈布斯堡家(Habsburger)、麥第奇家(Medici)和波吉爾家(Borgia)的珍品收藏庫中，後來又幾經聚散，某些物品終於被收藏在一些歐洲的博物館中，至今仍為赫世寶物，備受重視。

例如維也納國立民族館有「蒙特斯馬(Montezuma)王冠」(見100頁註)的華美頭飾，是用綠色鳥羽和金扣製成；倫敦人類博物館收藏了一些阿斯德加鑲嵌精巧的面具和神像。其中較貴重的是阿斯德加族的祭司用來挖人心臟以祭獻太陽神的刀子，刀柄部分有鑲嵌精緻的人形圖案，其技巧之細膩，令人驚嘆。這種刀，只在羅馬的博物館還有一把，而墨西哥本國則未有保存。

來歷雖然不如上述的物品，但是由於歐洲和美洲大陸有四百年以上的漫長接觸，所以現在歐洲各國的博物館仍珍藏著不少最好的珍品。跟伊拉斯摩斯(Desiderius Erasmus, 1466~1536)和尼采有密切關係的瑞士巴塞爾(Basel)有家小型民族學博物館，館裏陳列著遠從瓜地馬拉馬雅遺跡提喀爾(Tikal)運來的很稀罕的淺雕木刻。德國德勒斯登(Dresden)的薩克森(Sachsen)州立圖書館、巴黎的法國國立圖書館和馬德里大學的美洲博物館，都收藏西班牙征服以前馬雅祭司所寫的祕儀聖典。此外巴黎的人類博物館和德國司徒加(Stuttgart)的民族學博物館，也珍藏古代美洲的貴重美術品。本館也展示其他地方絕對看不到的印第安珍寶。

被科茲馬爾瓦巴石雕吸引的人

壓倒其他的 一打開美洲室的門扉立即深深地吸引觀眾八根石碑 的，是墨西哥、祕魯、厄瓜多爾、哥斯大黎加等拉丁美洲國家的古代遺物。這些物品都經過特別



巧妙的設計，井然有序地排列著。這也是本室的特色，這種陳列方式比巴黎人類博物館高明得多，而且許多的陳列品大多屬於第一流的珍品。美洲室入口旁邊勻出了廣大空間，安放著十幾件石製品。即使在美洲室中這些也是最了不起的收藏。

首先，左右兩邊靠著牆各並列著四根厚重的大石柱，合起來一共八根(圖160)。其間又放置七件石製品，與石柱並列。距離入口處最遠的那一端也排著五件石製品。

因而，全部加起來共有二十件不同的石製品，這些全來自瓜地馬拉同一地區——聖塔魯西亞·科茲馬爾瓦巴(Santa-Lucia-Cotzumalhuapa)。這個地方的古文化即以遺跡地命名為「科茲馬爾瓦巴文化」。

在這二十件作品中，最值得注意的是最初的八根石碑。其中七根雕刻的圖案相類似：上端刻著一個騰空的人，下方站著另外一個人，仰望上方的人，雙手向上伸展。

剩下的一根，主題不同，描繪的是斬首圖，中央有一個人，戴著頭飾，右手持石刀，用左手壓著倒下者的頸部。四個角落也雕刻提著首級的人，人像比例較小。其中兩個戴有骷髏面具。這顯然是描繪向神獻活人犧牲的祭祀儀式(圖162)。

石碑的 在探索這些奇怪石碑所表現的意義之前，先敘來歷 連一下這二十件沉重石製品如何從遙遠的瓜地馬拉運來，收藏在本館中。

歐洲人中，最先注意到這些石雕的是馮·華爾德克(Jean Frédéric von Waldeck, 1766~1875)他是出生在捷克首都布拉格(Prague)的法國人，而且是一個過著冒險流浪生涯的奇人，他參加過拿破崙的埃及遠征軍，也參與智利的獨立運動，並且自封「伯爵」。

一八一九年，他五十四歲時前往美洲大陸，在瓜地馬拉見到了科茲馬爾瓦巴的石雕之後，轉而埋頭研究古代馬雅文化。但是馮·華爾德克弄錯了，因為科茲馬爾瓦巴文化雖然產生在瓜地馬拉這個馬雅文化的中心地帶，卻和馬雅文化在風格上是完全不同的。

一八六〇年，在畢爾巴歐農場發現了有石雕的石塊，農場主人彼德羅·德·安達將此事報告瓜地馬拉政府；雖然立即派出調查團，但當時瓜地馬拉既沒有財力，也沒有學術機構能夠真正去研究這新發現的古代文化。對遺跡與遺物的保護也不像目前這樣認真。

一八六二年，奧地利旅行家哈伯爾到了科茲馬爾瓦巴。他對當時已經出土不少的石雕很感興趣，回到歐洲暫居柏林，將此事告知皇家民族學博物館館長——著名的民族學家巴斯提安。巴斯提安於一八七六年親自到瓜地馬拉，訪問聖塔魯西亞·科茲馬爾瓦巴，立刻認出遺跡與遺物的特性；經交涉後，代表博物館向地主購進了所有的遺物。

挖空石碑 但是，如何把這的內部 些沉重的大石碑運往柏林，確是一個難題。聖塔魯西亞·科茲馬爾瓦巴位於瓜地馬拉高原南面斜坡上，海拔四百公尺。當時道路的狀況非常不好。即使是用牛車搬運，重量也十分的驚人。巴斯提安幸好得到了住在該地的德國技師的協助

，擬定從太平洋岸聖荷西(San José)港運出的計劃，於是先削去大石碑上沒有雕刻的一面，再挖空石碑的內部，以減輕重量。然後，雇當地人用牛車開始做艱難的搬

馬雅遺跡地圖



157 瓦斯德加的大地女神 瓦斯德加文化有許多與農業有關的女神，特色是線條粗硬。

250

運。

聖荷西雖然是個港埠，但是大型船隻却無法接近海岸，只能在海面上停泊。要用舢板把石製品運到進港的

黃金小屋 古代美洲的黃金製品

三個 進入美洲室，看完瓜地馬拉和墨西哥南部地區，還有巴拿馬、哥斯大黎加等中美室，從這裡到南美室，有一間連接兩者的房間，那就是此博物館引以自豪的特色之一——黃金小屋；這裏是用來展示古代美洲黃金製品的地方。

古代美洲的黃金產地可分為三個地區。第一是墨西哥和瓜地馬拉；第二是從哥斯大黎加



159 從事黃金工藝的印第安人 西元十七世紀德·布萊(Théodor de Bry)所畫。藉此可知印第安人鑄造黃金飾品的的方法。

德國船上，也是一件苦差事。因為石塊太重，以致鋼纜折斷，有一塊石雕落入海中，迄今依然沉睡海底。其餘都順利搬入船艙，在一八八一年八月運到了柏林。

解開科茲馬爾巴文化之謎

供奉活人犧牲 被稱為科茲馬爾瓦巴的文化模式，分布在瓜地馬拉高原上，東西橫跨有一百五十公里，以中心地巴烏爾、卡斯提約(Ej. Castillo)為首，有若干遺址。這些遺址都由神殿群組成，神殿建在細長的基壇上，是用泥土打牢後，再鋪上鵝卵石的簡單建築物，有時階梯和內院偶而也使用精美的石板。那八根精巧的石碑是在畢爾巴歐神殿南邊突出的基壇上發現的，有石階可通達此處。

石碑上所刻內容，顯然是表現奉獻犧牲的禮儀。有根石碑刻著五個類似祭司的人，他們都提著人頭(圖262)。其餘七根也可清楚看出活人犧牲供奉的構圖。例如進入美洲室入口，左側最裏邊的第一號石碑，在上方刻著太陽，有個人伸出手想去遮住太陽似的。

下方並列著兩個人向他伸出手，仔細看，其中有一個手上提著人頭；右側雕著放在台上的人頭。這顯然是向太陽神奉獻犧牲。

賭生死的 值得注意的是下方兩個人的腰上繫著寬帶。古代球賽 這個用具經常在馬雅族人常常舉行的某種特殊儀禮中使用，是西班牙文中一般稱為「尤果」的球賽裝備。

有趣的是，在古代墨西哥的馬雅族人，經常將這種足球賽當作一種禮儀；兩個球隊賽橡皮球以爭勝負；但是，不像現代的足球賽用腳踢，而是用腰、膝或手肘擊球(圖263)。

將球擊中得分板、石環或將球穿過石環，便可獲得勝利，可怕的是被打敗的球隊(也有一說，是勝利的球隊)全體隊員都要斬首；然後把這些首級和血奉獻給神，藉此祈禱在收穫期枯萎的植物到了來春能夠復甦，所以這是一種「豐穰儀式」。

這種古代的球賽，不是競賽，而是一種神聖禮儀，所以在神殿附屬的大球場上舉行的。西班牙人進入阿斯德加王國的首都丁諾提特蘭(Tenochtitlan)時，曾經有人目擊球賽的舉行。不過，這儀式性球賽與其說盛行於墨西哥中央地區，不如說更盛行於墨西哥灣沿岸地區與南方的馬雅地區。從西元三百年前後開始，以瓜地馬拉的培登(Pedén)低地為中心而興起的熱帶森林中的馬雅祭祀中心，都附有球場(圖262)。

科茲馬爾瓦巴的特異性 以球賽決定活人犧牲的思想，科茲馬爾瓦巴的特異性。巴文化的確跟馬雅文化有相同之處；可是在其他方面，兩者毫無類似之處；石碑和石雕上所表現的風格也就有所不同。畢爾巴歐石雕所描繪的人物側面也毫無馬雅人特有的形質特徵。此外，馬雅石碑上必然

到南美厄瓜多爾一帶地區；第三是秘魯和玻利維亞。出產黃金及其他貴金屬的，以第三個地區最為古老。就今天所知，美洲大陸最古老的金屬製品出現於玻利維亞的汪加拉尼文化；年代據說在西元前一千二百年到一千年之間。冶金術可能是從玻利維亞傳到秘魯，然後漸漸北上，經厄瓜多爾、哥倫比亞、巴拿馬、哥斯大黎加，最後才傳到墨西哥；墨西哥製造金屬相當晚，大約是在十一世紀以後的事。

表現的 觀看這三個領域的黃金製品，其技術多樣性大致上是類似的，但表現的式樣卻繁雜多樣。秘魯最古老的黃金出現於西元前八百年前後的查賓文化(圖264)，用押打凸花方式在拉得薄薄的全屬板上敲出一種動物，即所謂「衝打雅貝黃金」(Chongoyape gold objects)，頗為有名。之後到十五、六世紀的印加帝國，黃金製品的種類和式樣繁多，但是大部分屬於祭祀器具。

印加帝國的金製品尤其聞名。西班牙人掠奪這些物品後，曾經將貼於庫斯科(Cuzco)太陽神殿整面牆上的黃金板，跟真人一般大小的男女人像、駱馬(llama)像等寫成記錄。但是，這些都已全被熔為金條，送到歐洲……

至今仍保留有最多黃金製品的是以哥倫比亞、巴拿馬為中心的地區；哥倫比亞是傳說黃金之鄉的發祥地，各地都製作有特色的黃金裝飾品和祭祀器具(圖265)。巴拿馬因跟哥倫比亞地方相連，黃金製作非常盛行，二十世紀以後還發現了許多作品。以發現太平洋聞名的西班牙人巴爾波亞來說，其實他的目的並不是為了尋找海洋，而是為了尋找巴拿馬南部的黃金才橫越巴拿馬地峽的。

墨西哥的黃金本來是從巴拿馬和哥斯大黎加周圍地區輸入的；可是，十一世紀以後，墨西哥人開始有了自己的冶金術。不久，一個發





263 賽球的印第安人 採自克利斯多夫·拜迪克的民俗繪畫集。

262 蒙特·阿爾邦地區的賽球場 在墨西哥瓦哈卡盆地的山丘上。



260 科茲馬爾瓦巴的石雕(拓本)
賽球者舉起骷髏臉孔的幼兒。
261 從巴烏爾四號紀念碑上拓下的拓本 戴面具的祭司站在甘蔗園的正中央用左手奉獻犧牲，右手拿著滴著鮮血的心臟。高三公尺六公分。

265 264



264 • 265 黃金工藝品 圖264中的工藝品在哥斯大黎加狄基斯 (Dixie) 出土。圖265中的工藝品在哥倫比亞托利馬地方出土。

術感覺極為優越的密古斯德知 (Mixteca) 民族製出了精緻的黃金工藝品；幸而，他們代表性的傑作還有一些保存到現在。但是，這裡也跟秘魯一樣，受西班牙人徹底的掠奪後，所喪失的寶物相當多。

(增田義郎)

記載的年號和用馬雅文字所寫的碑文都未曾見到。

在瓜地馬拉馬雅文化區中，為何存在著科茲馬爾瓦巴這一個非馬雅的文化，確實是一個謎。關於這一點，長久以來就有許多說法。

一五二四年，第一批西班牙人侵入瓜地馬拉時，住在科茲馬爾瓦巴一帶的是比比爾族（Pipils）。比比爾人說的是納瓦（Nahu）語，在歷史上某一時期曾從墨西哥入侵，定居於瓜地馬拉高原，而納瓦語與阿斯德加族的公用語言納瓦特爾語（Nahuatl）有親屬關係。可是，比比爾族的祖先是否為科茲馬爾瓦巴文化的創造者，尚未有明顯證據。

科茲馬爾瓦巴石雕中，尤其值得注意的是球賽的思想和「尤果」之類用在球賽上的特殊用具。「尤果」據說一般都用木頭或皮革製作，不過石製的仿製品已從墨

西哥灣沿岸地區大量出土。其中有些與其說是「尤果」的仿製品，不如說本身就是獨立的藝術品，上面都有精細的浮雕裝飾。

科茲馬爾瓦巴石雕中有繫在腰部的「尤果」，上面的裝飾紋與墨西哥灣沿岸地區的石雕「尤果」極其相似。參加球賽的人都手持稱為「阿察」（hacha）的石板進行比賽，這類石製品已在墨西哥灣沿岸地區大量出土。這種石板上大多雕刻人或禽獸的頭，似乎含有某種神聖意味。科茲馬爾瓦巴的球賽參加者顯然也是手持「阿察」的。

由上述資料，許多考古學家都認為科茲馬爾瓦巴文化和墨西哥沿岸的古代文化有深遠的關係。據推測這種關係發生在後者興盛的時期。具體地說，是從西元二百年到九百年的期間，那時科茲馬爾瓦巴文化十分發達。

現在只留下廢墟

以可可子 科茲馬爾瓦巴文化興盛的年代，約和馬雅古典文化為通貨。典文化的興盛時期一致。馬雅古典文化主要在科茲馬爾瓦巴北方的瓜地馬拉培登低地地區非常發達。

其影響力很顯然的達到瓜地馬拉南部高地一帶；有趣的問題是：科茲馬爾瓦巴人和馬雅人之間的關係究竟怎樣，是處於敵對抑或維持著和平友好？如果科茲馬爾瓦巴是屬於墨西哥其他系統的文化，那麼在宗教上、思想上跟馬雅人的文化相當不同，彼此可能常常發生衝突。

在這點上，最有趣的是，科茲馬爾瓦巴的若干石碑上刻有可可子。可可的莖和莢從上空的神體與下界的祭司口中長出來。如果球賽是祈禱豐穰的禮儀，那麼，科茲馬爾瓦巴人可能也向神明祈禱可可子的豐收。科茲馬爾瓦巴人在古代的墨西哥和瓜地馬拉地區，究竟居於何種地位？過著什麼生活？這些雖仍模糊難明，却也可以在石碑上略窺端倪。因為在那個社會中，可可子是貴重物品，是一種通貨。

古代墨西哥文化中，建造最雄壯神殿都市的是狄奧提瓦康人，他們和瓜地馬拉低地的馬雅人經常通商，已獲得肯定的史實。在墨西哥和瓜地馬拉，自古以來，各民族的交流與通商一直很盛行。

錯綜的古代 支持狄奧提瓦康和馬雅神祇中心區繁榮的通商關係 因素，可能就是通商：玉蜀黍、棉、黑曜石、瑪瑙、翡翠、祭祀器具、陶器、紡織品、陶偶、石偶、羽毛飾物和人體裝飾品等都是交換的對象。而作為交換媒介的則是墨西哥和中美的特產：可可子。

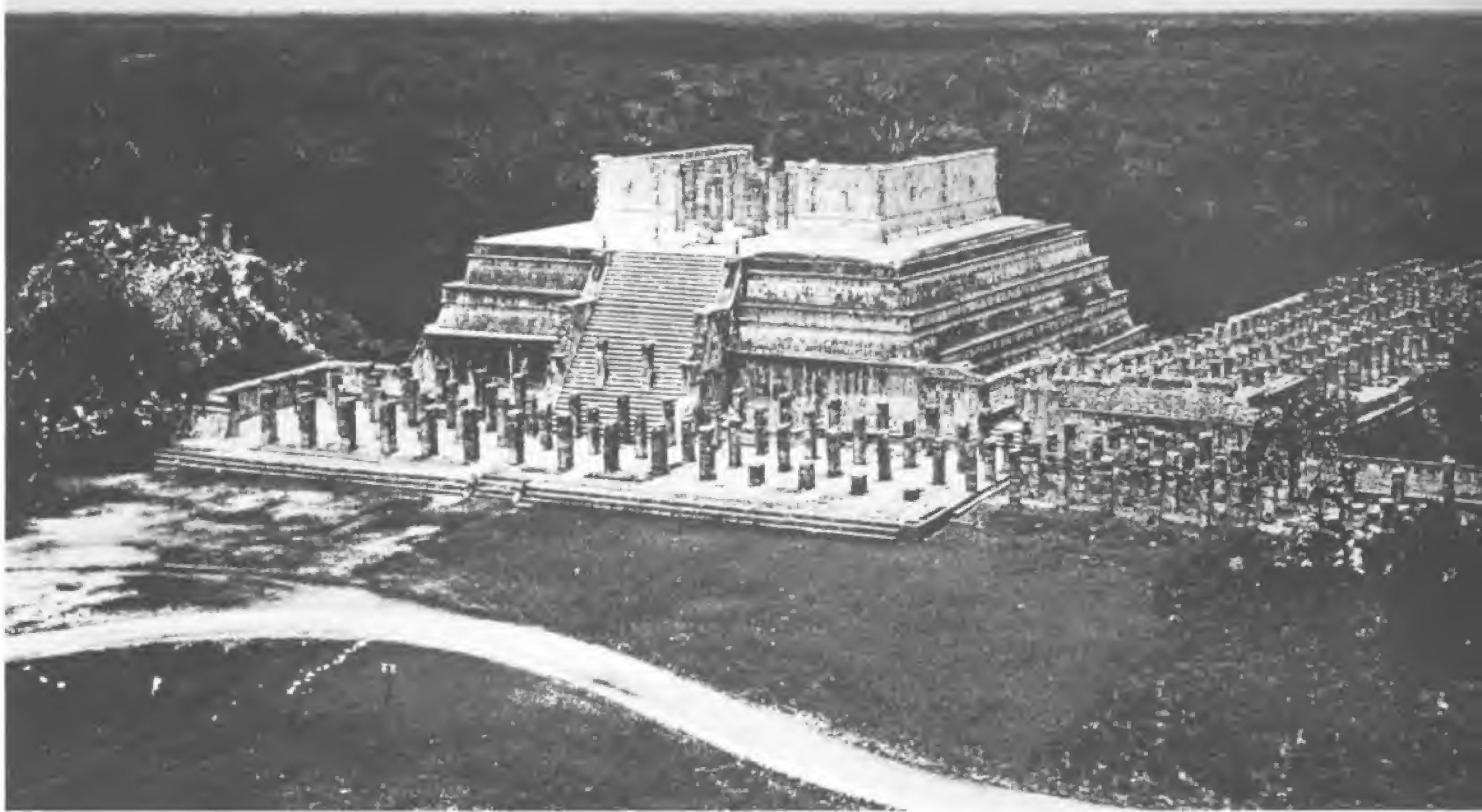
科茲馬爾瓦巴人舉行球賽儀式，並將其情景雕刻在大石上，以便向神祈禱可可子之豐收，這可能是因為科茲馬爾瓦巴人在古墨西哥和瓜地馬拉錯綜通商網中，扮演了重要角色。他們還從墨西哥遷移到瓜地馬拉高原，此一事實本身也許正顯示科茲馬爾瓦巴人的商人身分。



266 印加的陶器 印加民族所特有槽負美底帝的人像



267 袋鼠形陶器 蒙特·阿爾邦遺址出土。



270 馬雅的石雕 墨西哥雅攸基蘭出土「俯瞰俘虜的國王」雕像

271 印加の木杯 印加的傳統工藝品・殖民地時代製品



269 有羽毛的蛇 阿斯塔德加文化的奎茲爾科亞特爾神



西班牙人征服阿斯德加王國時，最先注意到的是商人集團波提德加(Pocheeca)的存在。波提德加在阿斯德加社會中有著特別地位，他們信奉自己的神，保有自己的武力，阿斯德加的貴族也不能對他們另眼相看，承認他們是一有實力的集團；他們不停地編組商隊，到墨西哥和中美地區去經商。

不僅丁諾提特蘭的波提德加，就是塔巴斯哥、猶加敦和摩達瓜河(Rio Motagua)地區，也有許多印第安商人展開活躍的通商活動，這已由十六世紀的西班牙人予以證實。通商在墨西哥和中美洲各地是早就形成的傳統活動。幾乎所有的民族都參加，各地的物產隨著活躍的商人流向四方，其他的人也隨之來往流動。

科茲馬爾瓦巴人住在瓜地馬拉高原，是連接墨西哥與中美洲地區的要道，他們種植可可，積極參加各民族間的交易活動，因而日益繁榮。他們一定也跟馬雅人、墨西哥灣沿岸的人群、墨西哥中央高原的帕布拉州(Puebla)和特拉斯卡拉(Tlaxcala)以及瓦哈卡盆地的蒙特·阿爾邦等民族頻頻交易。

科茲馬爾瓦 考古學家一般都認為科茲馬爾瓦巴文化亡巴的滅亡 於九世紀末或十世紀初，這種說法是以此文化因通商而存在的事實為前提推測的。九世紀也是古典期馬雅文化開始衰落的時期。提喀爾、谷班(Copán)、黑岩城(Piedras Negras)、雅攸基蘭、競技場(Palenque)等馬雅神殿中心區的興隆，在八世紀達到了頂峯。進入九世紀後，突然開始衰退，壯麗的神殿中心區一個

個被放棄。

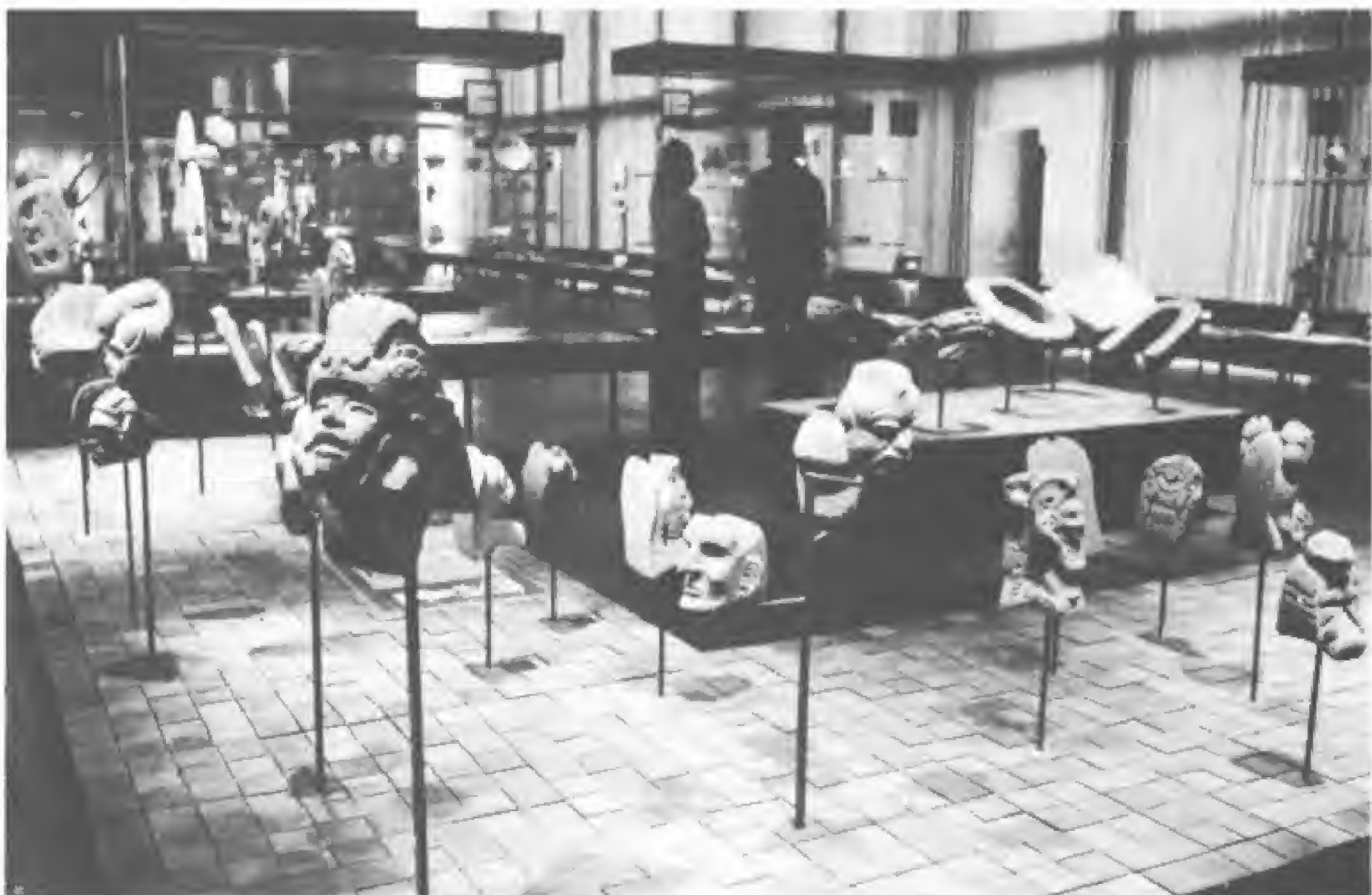
民族遷徙的 自古以來，對這謎般的事件就有各種不同洶湧波濤 的解釋，近來已逐漸了解，原因在於民族的遷徙、動亂以及隨之而起的墨西哥和中美洲通商網的崩潰。

八世紀時，墨西哥及中美洲已成立了穩定的通商體系。住在馬雅低地的人栽種玉蜀黍與棉花，並輸出美麗的彩陶和神聖的祭祀器具，輸入自己所需要的鹽、黑曜石和石材等。各地區相互依存的體系已在各地成立。但是，民族的遷徙與入侵也逐漸從北方波及於這穩定的世界，切斷了傳統的交通路線，使地域間重要物質的交換日趨困難，馬雅因此而開始迅速衰退。為了阻止由北而來激烈的民族遷徙波濤，建立新的通商網，必須從改革原有的社會體制，組織強有力的軍隊，建立新的生活結構。可是，馬雅文明已經缺乏這種活力。

處於瓜地馬拉高原，與馬雅等鄰近區域有密切通商關係的科茲馬爾瓦巴，一定受到這激烈社會變動極大的衝擊，他們的文化也隨著馬雅文化的急速衰退而潰亡；因此，神殿荒廢了，無數的石碑也就沉埋土中。

註：蒙特斯馬王冠，原為阿斯德加王國最後一位國王蒙特斯馬二世(Montezuma II, 1466-1520)的王冠，一五二〇年，哥德斯率西班牙軍隊征服墨西哥，阿斯德加王國從此結束。因此，這項王冠也隨著其他財寶，一起獻給卡洛斯一世。

(東京大學教授 增田義郎)



塔新的石雕 委拉克路斯塔新(El Tajin)文化的石雕，這是與球賽有關的作品。

第四室

黑人文化的榮光

——非洲

撒哈拉沙漠以南稱為黑色非洲，以薩瓦那（Savanna，即熱帶大草原）和森林為舞台，縱橫其上的是非洲人漫長的歷史和許多王國的興衰起落。這些王國擁有世界上無與倫比的非洲藝術。非洲文明雖然在悲慘的奴隸貿易和殖民地的歷史中衰退，但是，在這裡仍然可看到非洲輝煌的過去。



274 非洲的古地圖 十六世紀加波特(Sebastian Cabot)所繪製的「世界地圖」的非洲部分。

274 王宮的門扉 高二公尺五十九公分的木門，是德國民族學者佛洛伯紐斯(Leo Frobenius)的收藏品之一。佛洛伯紐斯在二十世紀初曾多次探險，將許多非洲藝術品帶回歐洲。這扇門是奈及利亞大部落約魯巴族(Yoruba)的王宮之門，門扉上的細緻裝飾，是王宮的守護與權威的象徵。



276 太后的塑像 貝南的藝術於十六至十七世紀時達到極盛，而此像是貝南王國末期十九世紀的作品。貝南人對於崩逝的國王或太后，有製作其像祭祀於祭壇的習俗。此像是為紀念太后而製作的。隨著王國的式微，貝南的藝術也趨於衰退。這座塑像雖是末期作品，但首飾是珊瑚，尚保留宮廷藝術的華麗。放置祭壇時則附有精密雕刻的象牙冠。這些青銅製品是脫臘法製作的。



貝南文化

275 非洲部門的陳列狀況 此展示廳利用了光線與明暗的幻想效果，是非洲部門的中心。最前面的人像，是從奈及利亞搜集的桃花心木鼓之一部分。右邊最裏面的嵌板，是記述十七世

紀貝南都城繁榮的銅版畫之放大，描繪著國王一行在羣衆的歡呼下向前進。中央兩根柱子上所展示的是104和105頁的青銅板：左邊最裏面迎光而立

277



十五世紀到十九世紀，貝南王國興盛於尼日河(Niger R)河口的森林地帶，留下許多代表非洲民族藝術中最卓越造形文化的青銅雕像。這種造形藝術，是從象徵國王「奧巴」(Oba)神性與權威的宮廷藝術而發展出來的；貝南文化的造形與技術，對非洲的民族文化影響極大。

的是貝南塑像群。
277 祭禮用的水壺 豹子形的青銅水壺，從豹頭注水，從豹口倒水出來。貝南國王在用水淨身做禳祓時，就是用這壺倒水在手上。



280

280 太后的塑像 十六世紀時貝南文化到達繁榮之頂峯，這座塑像即十六世紀所製的奧巴母后的塑像。收於圖275展示廳中央玻璃櫃的此一塑像，顯示貝南藝術的最高水準，也可說是本館非洲部門中最值得一看的展示品。

用極少量青銅薄鑄的技術和具有纖細感覺的裝飾，只要與後期厚重粗劣的作品比較，更可以知道這種塑像的藝術價值極高。高五十一公分。



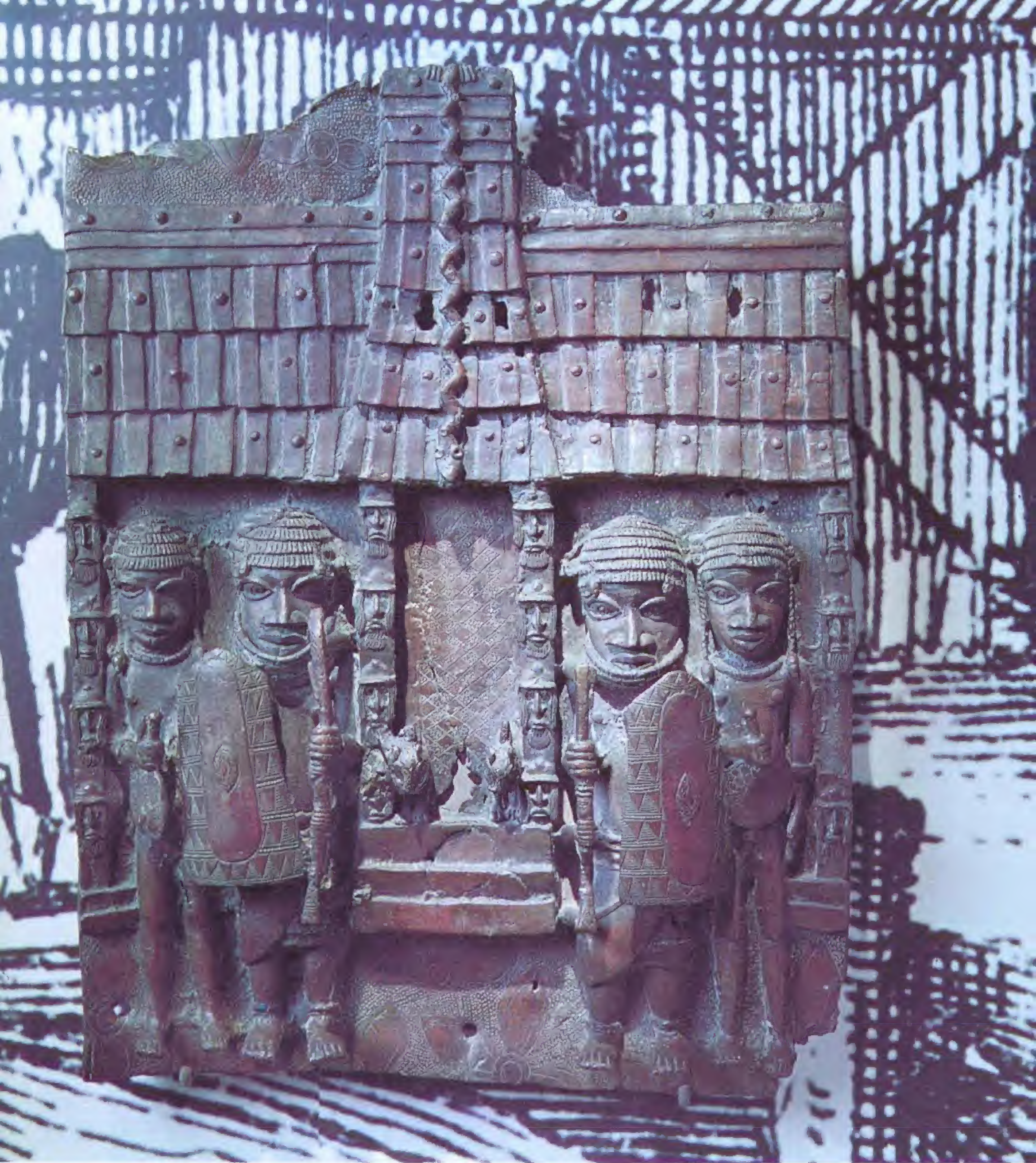
278

278・279 國王的塑像 在這個「神王」觀念支配下的國度，稱為奧巴的貝南國王擁有絕對權力，並且代表神（即神顯身為人的形相）君臨民衆。圖278、279都是已經去世的奧巴的塑像；祭祀時，視為部族的象徵放在祭壇上接受崇拜。與圖276相同；塑像的頭部有洞，洞上嵌著細雕的象牙裝飾。

貝南王國自從和歐洲接觸以後，經十七至十八世紀的奴隸貿易時代，國內政情不穩，時起暴亂，而日趨衰廢，極富特色的宮廷藝術也逐漸衰微。這兩尊像是十八至十九世紀王國末期的作品。圖278高四十二公分；圖279高五十二公分。

279





281

281 站在宮殿前的戰士像 裝飾王宮和神殿的青銅板，與龐貝城王族紀念塑像，同為貝南青銅藝術的代表。這塊青銅板係以陰刻或浮雕手法裝飾，相當華麗，已經足以顯示君臨農耕社會的國家威容。

根據十七世紀一位荷蘭人的報告，貝南都城五公里見方的四周圍以壕溝和樹木，有兩座尖塔的王宮矗立在都城中心，警戒森嚴；由於他是一個外國人，所以頂多只能走到國王的馬廄附近而已。

這塊青銅板上雕刻的是衛兵在守護著宮門，表現出貝南人雄偉的姿態。屋頂中央雕著一條蛇，四根柱子上也雕滿了人面，整塊青銅板表現了王宮的景象。十七世紀作品，高五十二公分。

282 狩獵圖 描繪貝南獵人射擊樹上的鳥。十七世紀名匠的作品，沒有一般浮雕上所見的僵硬感，表現手法相當洗鍊，容易讓人聯想到歐洲中世紀裝飾的壁紙，可說是貝南宮廷藝術的精品之一；貝南王國此後的時代，都未再見如此簡潔而生動的作品。長四十五公分，寬三十四公分。

283 葡萄牙人像 十七世紀的作品，描寫手持火槍的葡萄牙人。十五世紀末初至此地的葡萄牙人，在十六世紀期間曾派遣許多傳教士和商人前往貝南王國。貝南王國最興盛時期的對外關係，由以往與北方的交流，轉移到南方的海岸地區，除了用象牙、胡椒、珊瑚珠子等等和葡萄牙人交換槍枝之外，也把戰俘輸出國外當奴隸。高四十四公分。



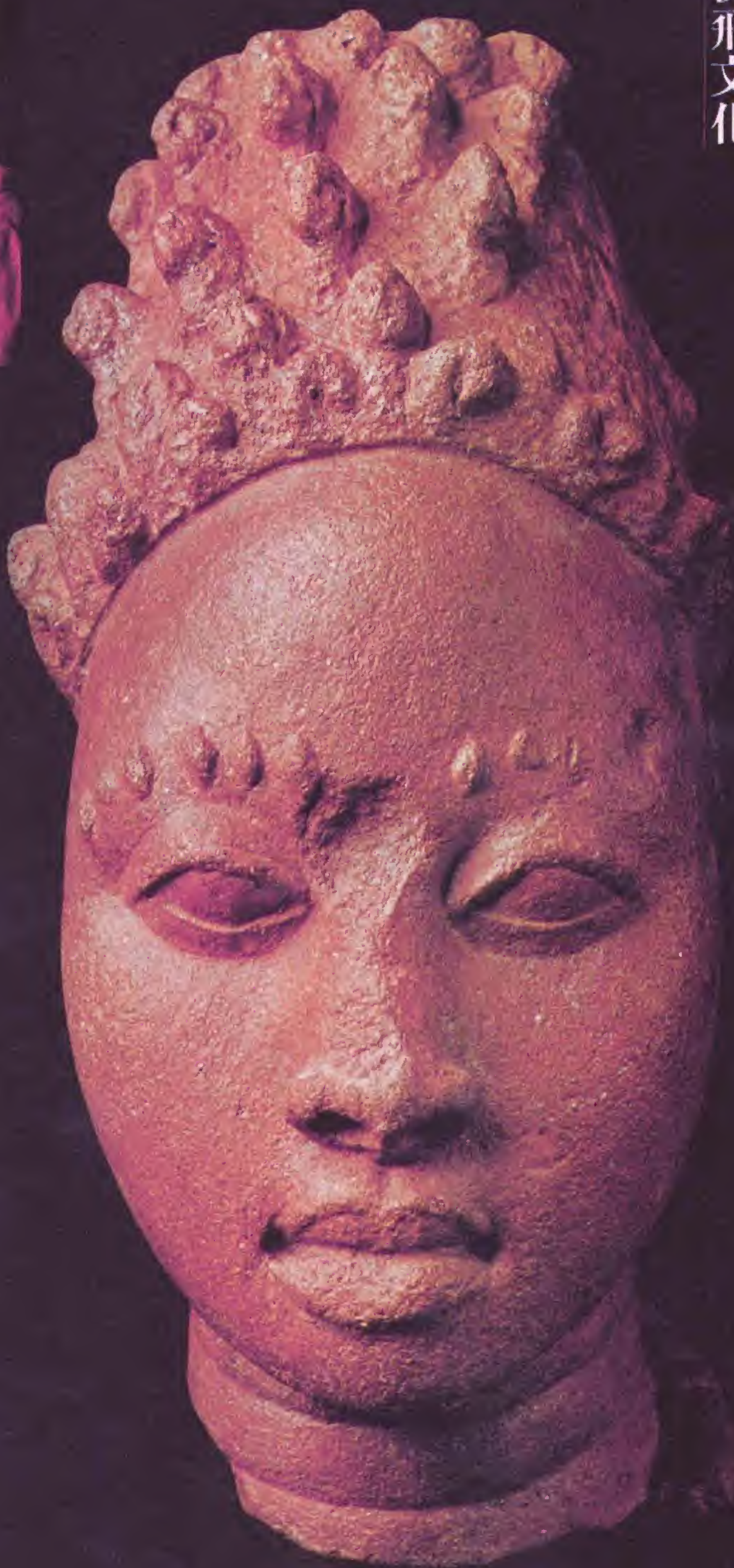
284 葡萄牙人像 貝南王國與葡萄牙人進行交易，也包含奴隸貿易在內。貝南王國也有封建國家的積習，不斷與鄰近王國戰爭，因而交易亦以輸入火器為主。十六世紀，甚至與葡萄牙人聯盟，雇用歐洲傭兵。與葡萄牙人的交易一如俗稱，是「一枝槍換一名奴隸」；為競相獵取奴隸，各黑人王國不斷發生戰爭，導致人口的減少與耕地的荒廢，於是貝南王國也走上衰敗之途；到了十八世紀末，終於淪為英國殖民地。十七世紀的作品。高四十九公分。

285



286

287



286 赤土陶偶的展示櫃 二十世紀初，德國民族學者佛洛伯紐斯從西奈及利亞約魯巴族的中心都市伊飛，發現了赤土陶偶、石雕和青銅像等卓越的藝術品，甚受世人注目。展示櫃中陳列的是他發現的一部分，從作品的造形風格推定為西元前九百年到西元二千年的製品，和西非文明之源的諾克文化（Nok Culture）極為類似。

285 伊飛的頭像 十至十三世紀的作品，可能是全身像的一部分，厚一公分、中空，捏土填塞而成。頸上有三道斑痕，臉上雖有部族特有的紋飾。

287 伊飛的頭像 與圖285同為十至十三世紀的作品，也是佛洛伯紐斯所發現。中空，厚四公分至一・五公分，高十五公分。

奈及利亞西南部的約魯巴族的若干城邦曾經被「聖王」——奧尼(Oni)合併統治。十世紀到十六世紀興盛的伊飛，是其中最大的城邦。約魯巴族的傳說裏，伊飛是其民族的發祥地。

一九一〇年，德國民族學者佛洛伯紐斯從伊飛發現許多陶偶和青銅雕像，卓越的藝術技巧，被認為是連接西非古代文化及貝南文化的重要發現。



288



289



290

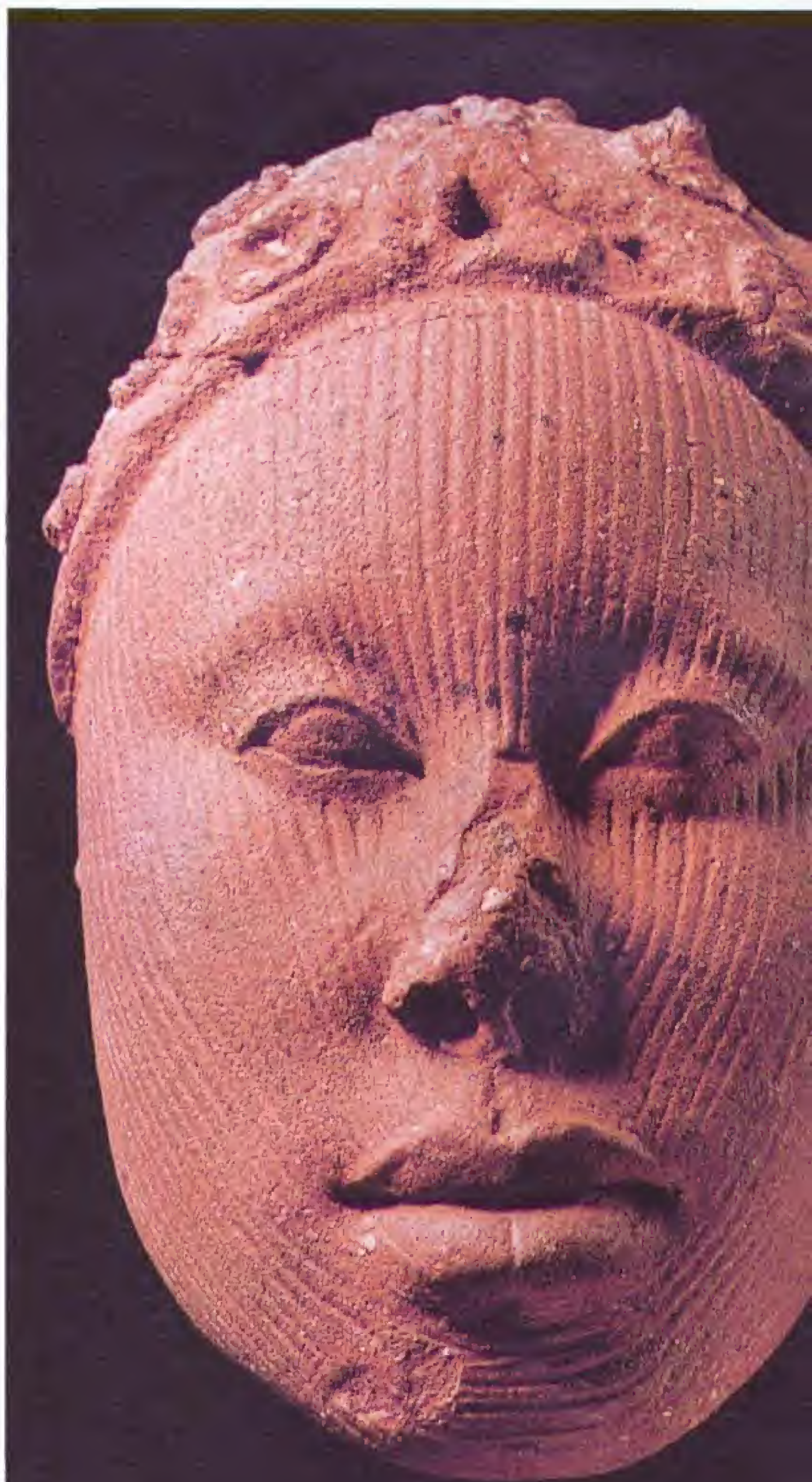
阿香提族的沙金交易

獨立以前被稱為英屬黃金海岸的迦納共和國，十七世紀時，阿香提族(Ashanti)曾在其中央地區建立王國。正如殖民地的名稱，這個地方自古即以出產黃金聞名。採金與黃金工藝為國王所獨占，同時也是當地最重要的產業。黃金以沙金的形式交易；秤沙金的砝碼，則是各具特色的工藝品：有動物、人、日用品、武器和宗教主題等造形。這些砝碼含有某種暗喻，不同時間使用不同的砝碼，可以使人想起一些逸聞或象徵的意義；這也是沒有文字以前社會的一種溝通方法。

288 沙金盒和秤沙金用的砝碼 青銅製。

289 秤沙金用的砝碼 左上起為魚、蝸牛、鱷魚、蛇、龜和鯢魚。

290 秤沙金用的砝碼 以坐著的歐洲人、鳥、水牛、羚羊和昆蟲等動物為主題，抓住瞬間動作的巧妙，寫實表現是其特色。大小為五至八公分。



畜牧民族的生活器具

從撒哈拉沙漠南方到東非的薩瓦那地帶，是畜牧民族生活的舞台。薩瓦那的畜牧民族，以牛為主要家畜，並以牛乳和牛乳製品為主食。他們為使家畜免受野獸侵襲，並為應付各部族間的戰爭，木槍與盾之類的武器極為發達。他們沒有陶器，所以廣泛使用葫蘆做器具或容器，這是一種別具風味的生活文化。



291



293

291 南非的葫蘆器 在非洲人的生活中，處處都有葫蘆出現。有的整個使用，有的切成兩半使用，再加工製成各種容器和樂器等。右上的葫蘆釘上黃銅釘，以增加牢固性，並兼作裝飾。其他兩個葫蘆陰刻著人物或幾何圖案，凹入部分塗黑。

293 東非的葫蘆器 右為杓，左為盛水器。

294 東非的葫蘆器 用來保存牛奶和麵粉。刻紋之外，也用烙鐵烙出圖案。每一件裝飾的圖案都和葫蘆彎曲的外形非常調和，構成一種獨特之美。

294



292

292 儀式用武器 這些做成斧形和鐮刀形的武器，是在非洲中部的薩伊(Zaire)蒐集的，在禮儀中使用。中非各民族大多舉行儀式性的狩獵，他們的武器就在這種場合使用，也用在禮儀的舞蹈上。每一把武器都是刀身為鐵製，柄為銅製，其外形皆包含強烈的禮儀意義。長三十九至四十七公分。

295 短劍與鞘 西南非洲奧波族(Ovambo)的武器。刀身為鐵製，鞘與柄為薄銅板製成，鑲有銅線。長二六·五公分。

295





296 東非的武器 以馬薩伊族(Masai)為首的東非各部落，都組成半軍事性的遊牧組織，有其特殊的武器。左上起為皮製之盾、鐵鐵的箭、刀、鞘以及短劍；左下起為棍、短劍和鞘等。

297 馬薩伊族的盾 坦尚尼亞(Tanzania)的馬薩伊族，勇猛果敢，附近部族很怕他們。這是馬薩伊族的皮製的盾。長約一公尺。

298 南非的串珠工藝品 以紅、白、黃等各色串珠編製而成的工藝品，是東非和南非特有的工藝。左上為垂掛在葫蘆容器上的；右上方兩件是在木軸縫上帶珠的刺繡所製成的人偶；左下方是兩個手提袋，右下方是小烟盒，都十分簡樸，充分顯示出他們在大自然中的樸實生活。





300

300 巴蒙族的寶座 與圖299同為喀麥隆巴蒙族的寶座，木製品。座面與基台面皆以寶石貝殼裝飾，其他部分則以各種串珠裝飾。支撐座面的人物像和錦蛇般的座側圖案，是喀麥隆所特有。這是巴蒙族酋長送給德國皇帝的禮物。高約六十公分。



299

299 巴蒙族的寶座 酋長所坐的椅子稱為「寶座」。這是西非喀麥隆巴蒙族的寶座，用於審判等特殊場合。鼓形的椅子及其前邊的欄腳台為木製，全都覆蓋著紅巾，上面裝飾著各色串珠及貝殼。滑稽的人物像和蔓草式的蛇紋是其特徵。高一百七十五公分。

橈椅的文化

非洲人住家的地板都是泥地，因此橈椅子在生活中是最重要的家具。家長的橈子、妻子的橈子、孩子的橈子、客人的橈子、酋長或國王的橈椅（寶座）……，在非洲社會中，橈椅即身分地位的象徵。橈椅的造形因民族的區別而有所不同，酋長或國王橈椅，是權威之象徵，也是橈椅造形藝術的代表。



302

302 Baka族 (Bukuba) 的小椅子 這張雙腳鳥形小椅，是剛果巴古巴族的作品。巴古巴族很早以前就開始往非洲中部海岸地區（今日之加彭 Gabon）遷移，在西元十六、十七世紀時遷至剛果河下游。葡萄牙人侵入後，逃至史坦萊泊 (Stanley Pool) 東邊，形成了許多以漁業和狩獵為主的定居村落。後來又被其他部族驅逐，在西元十七世紀時，定居在今天的卡塞河 (Kasai R.) 和桑庫魯河 (Sankuru R.) 的分叉地區。木製。長五一·五公分。



301

301 巴魯巴族 (Baluba) 的寶座 住在剛果盆地南方高地上的各部族，總稱為魯巴 (Luba)，他們特殊的木雕極為有名。所謂「魯巴」長臉風格，尤其傑出。這張寶座所顯現的雕刻即其一例：在非洲藝術中，此雕刻影響現代歐洲美術最大。畢卡索 (Pablo Ruiz y Picasso, 1881-1973)、布拉克 (Georges Braque, 1881-1963) 等立體派及莫迪利亞尼 (Amedeo Modigliani, 1884-1920) 的作品，從這些雕刻中獲益頗多。



304 喬克維 (Chokwe) 族的寶座 安哥拉 (Angola) 喬克維族的寶座。歐洲人到來以後，才製造這種有靠背和椅腳的椅子；整個形狀已受歐洲的影響。可是，椅背所見的雕像卻純粹是非洲式的。座面貼上獸皮。木製。高一百十五公分。



303

303 貝科姆 (Becomu) 族的寶座 喀麥隆貝科姆族的寶座：椅背雕刻了和真人一樣大小的人物像。左邊手執長杖的是婦女像，椅座用動物頭像的雕刻來支撐。右邊手拿號角的是男人像，椅座是由四足動物支撐。臉部都貼有押打凸花銅板。木製。刻有女人像的寶座高一百八十五公分。刻有男人像的高一百九十公分。



305

305 瓦涅維奇族的寶座 坦尚尼亞瓦涅維奇族女性酋長的寶座。椅背上雕刻著張開雙腳的瘦長男人像；上方及左右伸出的是頭與雙手。木製。高一百零七公分。

祭禮用器

在傳統上，非洲社會是以崇拜自然物信仰的「泛靈信仰」(animism)以及巫術信仰為基礎。司掌這類信仰的巫師與卜師，在各個社會中均扮演着重要角色。

他們在進行占卜巫術或司掌各種儀式時，不可或缺的用具是裝巫藥和供物的器皿。這些禮儀上的器皿不只是用來盛裝物品，也是信仰的象徵。

307 儀式用陶器 奈及利亞約魯巴族的陶器。在奉獻牲品的儀式時，用這件陶器來承接從牲品滴落的血，再將血奉獻給神。約魯巴族的文化，一般認為是一種融合性文化，他們將外來或入侵的少數統治階級的新思想，與主著的高度藝術，融合為一，創造了優異的作品。高十六公分。



308 水壺 安哥拉的魯埃那(Luena)族以製作精良的陶器聞名。這種人面雕刻的水壺，是代表性的作品。臉部的上方有陶器製作的栓，由此倒水。人臉雕刻的細微處可看出此部族特有的紋飾。高二六・五公分。



306 有蓋容器 過去的比屬剛果——現在薩伊——曼培雷族的樹皮製容器。用來裝水和油，分為上、中、下三部分。
曼培雷族從剛果河上游入侵到薩伊，建立了王國，十九世紀極為興盛；這個地區的部族很少製作面具和祖先像，但是在日常用具上却常有這類雕刻。人面壺蓋的陶器，更是該部族的代表性工藝。其中所描繪人物的髮髻，據說受埃及的影響。高四十九公分。



309 神諭用具 居住在桑庫魯河(剛果河支流)流域的巴古巴族祈求神諭的器具。左圖是鱈魚，據說卜師用木塊磨擦鱈魚的背部，會產生靈異。
左邊人頭雕刻，中空，倒過來是杯子的形狀。悉心編成的髮髻，雕刻技巧極為精細。左長三十三公分；右高十八公分。





310 儀式用盃 巴古巴族曾經在今天薩伊的部分土地上建立王國，十七世紀時最為昌盛。這個王國的歷史之所以較鄰近王國更為人所知，主要是因為歐洲人對他們傑出的木雕十分關心及注意。這兩個木盃是在儀式時用來飲椰子酒的。右邊的女人像，腹背都有紋身。左高一九・四公分；右高一七・五公分。



310

311 神諭用的木碗盆 這個木盆是巴魯巴族里師，祈求神諭時供奉獻禮的。盆的把手雕成人像，形成抱盆於膝上的樣子。高一二・五公分。



311



312



313



313 化粧用小盒 巴古巴族的木製品，用來裝水杉(Segou, 巴古巴族製成的紅粉)；這種紅粉可以塗在身體上，更常用在死者喪葬時的化粧上。上方半月形的盒蓋，係由簡化的臉形和幾何圖形組合成的精美裝飾。上長三十九公分。左下直徑十三公分。右下寬十五公分。

312 盃 和圖310同為巴古巴族的木盃。左上有把手的盃子，周圍都雕有精緻的幾何圖形。左下也是木製品，但是將側面弄成凹形，並將開口部分壓成八字形，看來頗似金屬製品，造形極為精巧。右邊的角形盃也是木製，尖端鑲有銅板。長九・二十八公分。

信仰的形式

黑色非洲，長期以來都是沒有文字的社會。每個民族的歷史都是代代口耳相傳下來的，他們崇拜傳說歷史中的民族祖先和英雄，並以此為信仰的對象。

祖先崇拜表現於神像和祖先雕像中，這些雕像對非洲人來說是精神生活的象徵，也是心靈的表現。



314 表現靈魂的祭具 中非加彭的杜瑪 (Dou-3) 族有一種習慣，在重要人物去世後，祭祀其頭蓋骨。將頭蓋骨安放於籃筐中，而在籃筐上再放置這種祭具。祭具代表亡靈，並且有保護籃筐中頭蓋骨的意義。在木製支柱上綁著黃銅薄板及銅絲。長五十公分，寬二十公分。



316 祈求豐收的雕像 右手執劍，左手持盾，身上有各種裝飾品，這尊雕像是剛果貝納·魯魯亞 (Bena Lulua) 族陣亡的酋長像，被當作農場的守護神。農場主人不在時，放置在田園上，擔任守護之責。全身皆有紋身裝飾，左肩掛著戰鬥護符的野牛角和鐘，背上揹著葫蘆，腰上掛著水筒和刀。高四十七公分。

317 沙那姆像 這尊雕像造形大膽，手法細膩，在非洲民族藝術中，是最具特色的作品之一，是薩伊巴魯巴族的男人像，腰帶是椰子殼內側的皮做成的，另外再加上獸皮帶。

在看不到的背面，刻有溝形圖案。頭上的髮髻，是兩個三角形組合而成的十字架式的圖案。高八十一公分。



316



317

318 祖先像 坦尚尼亞馬康特 (Makonde) 族的作品。主要表現跳舞的婦女。這座雕像也許是部族女性始祖的象徵像。圍裙以黑白玻璃珠做成。腳踝戴著錫製腳環。嘴脣也有裝飾。高四十公分。



315 西非的神像與祭具 西非地方的神像和祭具。上中的木板，是艾培埃族用來祈求神諭的。木板左方的兩尊人偶，是迦納人用來祈求豐收的；木板右邊是亞塔克巴梅 (Atakpame) 族舞蹈時所用的斧頭。再右邊是約魯巴族儀式中所用的雙頭棍和象牙海岸巴烏勒 (Baule) 族的木槌。



左下的五個是艾培埃族和迦納各族的陶偶；中央四個是約魯巴族的祭具；山貢的五個乃是居住在賴比瑞亞 (Liberia)、多哥 (Togo)、獅子山 (Sierra Leone)、象牙海岸和幾內亞比索 (Guinea Bissau) 各族的不同神像。

310 巫術用神像 薩伊巴索倫科 (Basolenko) 族巫術用的神像，為了發揮強大魔力，往往在神像上加上特殊的裝飾。左為巫醫治療用之神像，表面貼銅，全身釘上釘子，頸部和腰部圍上蛇皮。右邊的神像，裹布內藏有一面鏡子。左高十八公分；右高三十七公分。



319 祖先像 安哥拉喬克維族典型的男女祖先像，禮拜時使用。右為十七世紀統治者提賓達王像。左右手都拿著洋槍，顯示已經和歐洲人接觸。兩尊都是木製品，左邊女人像的頭髮，是用真人的頭髮製成。男人像高三十九公分；女人像高三十五公分。



321 奈及利亞的裝飾品 中非奈及利亞地方象徵貴族身分所用的裝飾品。大的是首飾，小的是手鐲。材料是銅、豹齒、貝殼、子安貝（cowries）、象牙和人的牙齒等。

323 剛果的象牙工藝 象牙工藝在剛果最為盛行。左右兩個是象牙製，中央是用河馬牙齒製成，都細密的雕刻人物像等，技術之精緻，在非洲工藝中可以列入第一流的作品。



323



326

326 舞蹈用面具 西非象牙海岸塞努佛（Senufo）族的面具。隸屬面具集會的成員，祭祀時用這個鳥形面具，覆蓋著頭部跳舞。右是鳥頭，左方是尾巴。全部用子安貝裝飾。

造形豐富的生活器具

一般說來，非洲人的家庭都沒有豪華的大型家具，充其量只有櫥椅和衣櫃；可是，裝飾品和日常生活上所必須的小器具，却極為繁富。這是非洲人生活文化的特色之一。這裏所看到的首飾、梳子、護符、食器、袋子和雜物盒等極其繁瑣的生活用具，都很發達。這些生活器具除實際功用外，更能看出非洲人豐富的創造性。



324



325

324 面具護符 剛果河南方地區盛產象牙，經常用象牙做護身符的材料。這是巴朋德族成年儀式時所帶的護身符；一旦戴上這種象牙護身符後，這個男人就成為社會的一員，並且終生戴在頸上或腕上，決不脫下。高五至六公分。

325 酋長的髮飾 喬克維族和松果族以國王信物裝飾頭髮。頭部有人物像、動物像等裝飾。長五十四至五十八公分。

322 東非的梳子和髮飾 這些梳子及髮飾，與中國、日本古時所使用的極為類似。左上雕女人像的是坦尚尼亞加爾拉族的梳子；其餘為諾馬爾、斯瓦赫利（Swahili）、索馬利（Somali）、盧安達（Rwanda）

和蒙巴沙族（Mombasa）等所使用的梳子。除用來梳頭之外，也用作頭髮的裝飾。木製。有大有小，以右上的最大，長二十六公分，寬十一公分。

327 各種生活器具 顯示奈及利亞北部文化的部分收藏品；都是獵人的生活器具。圖中央皮製的大袋子是蘇丹(Sudan)南部產品；袋的右邊那一個大的是馬利(Mali)曼丁哥(Mandingo)族的袋子。兩個大袋之間的是豪沙(Hausa)族的袋子；左下兩個是努培(Nupe)族的黃銅器；其右為努培族有蓋的籃子。最右邊的葫蘆屬於豪沙族。



329 東非的食器 用木頭或葫蘆做成的各種廚房用具和食器。最上面一個和上面算來第三個的是葫蘆杓。其餘長的是烹飪用勺子；下方小的是湯匙類和叉子。最長的六十九公分。



328 枕頭 東非紐尼族的枕頭，台座是犀牛形的雕刻。高二十公分，寬二十七公分。



330 非洲展示室 展示檣標可看到戰鬥用獨木舟的船首。
331 諾克文化的遺產 留下許多赤土陶偶的傑出雕像。



蘊藏著悠久歷史的大陸

輝煌文明之復興與現代非洲民族文化

探尋非洲文明的源流

諾克的小 西非奈及利亞中部地方，是海拔八百公尺左像文化 右的高原，高原正中央有一個市鎮名叫喬斯

(Jos)。喬斯附近是錫礦產地，自一九〇三年被歐洲人發現以後，錫礦的大規模挖掘不斷地進行，喬斯遂發展成產錫中心的礦山城。

喬斯附近的小村諾克，一九三一年發現兩個赤土陶偶頭部，表情生動，製作精巧。但是發現之初，並未引起世人廣泛注意。

十三年後的一九四四年，在距離諾克三十八公里的傑馬亞(Jemaa)錫礦山，又發現同樣的赤土陶偶的頭部和完整塑像。這些都不只是模仿人的頭部，還經過精巧的造形設計，其精美甚引世人注目。從此以後，以奈及利亞中部為中心，總共調查了三千多個礦山，發現幾百件赤土陶偶。擁有這些赤土陶偶的文化，一般以最先發現地的諾克村為名，稱為諾克文化。

諾克文化的赤土陶偶(圖331)，大多經過精美抽象的造形處理，抽象技巧表現極為傑出。這些赤土陶偶的

頭部都非常小，因而稱為「諾克的小像文化」。經碳十四元素測定法(依放射性碳的測定以推定古物年代的方法)調查的結果，認為諾克文化從西元前九〇〇年前後，一直繁榮到西元後二〇〇年。

諾克文化之所以被重視，是因為在中、西非至目前為止，所發現的文化中，諾克文化是最古老的。而且是本書第四室中著名的貝南與伊飛文化，甚至也是現代西非民族文化的淵源。

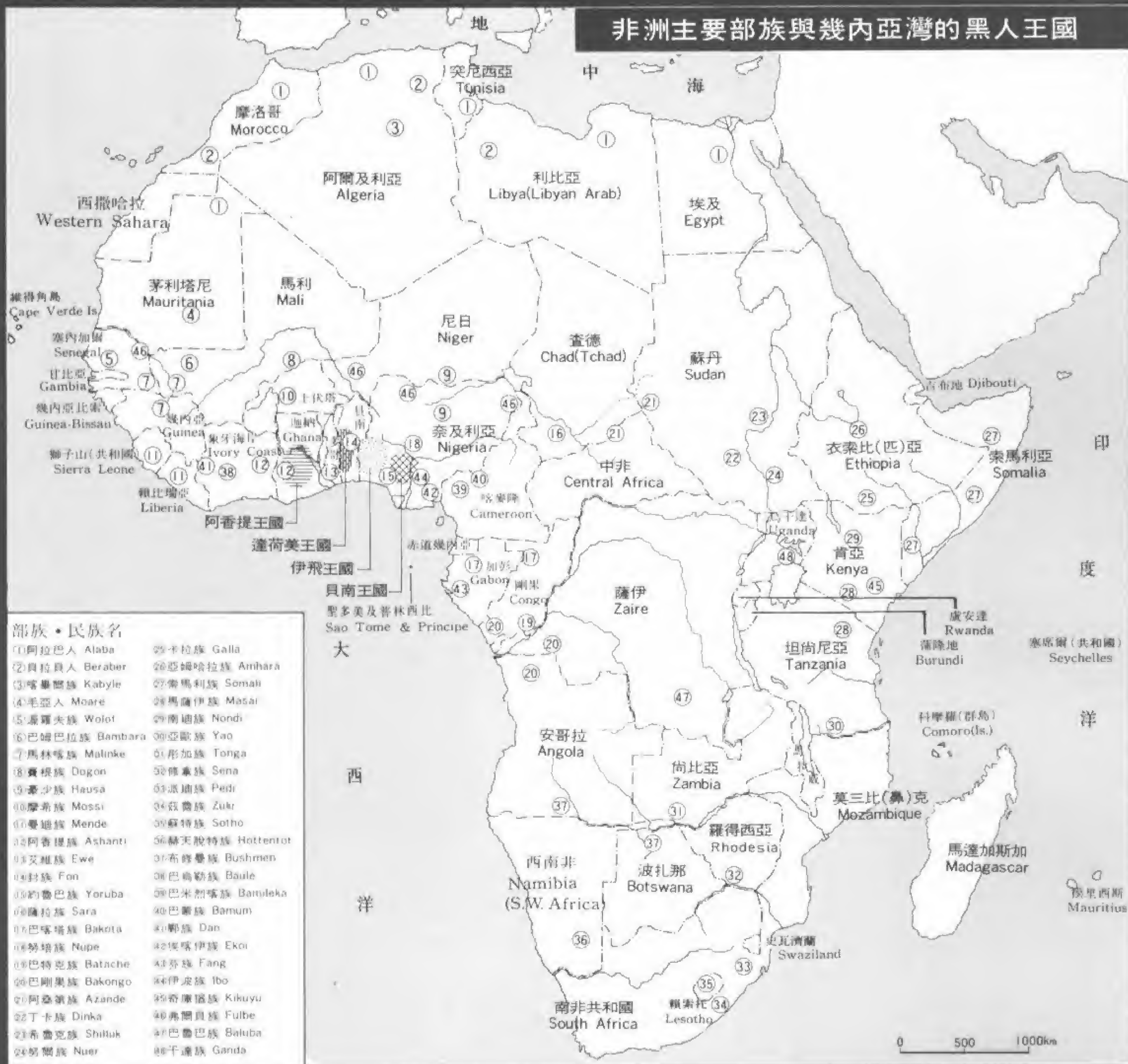
諾克文化中，赤土陶偶呈現的造形風格和伊飛及貝南的赤土陶偶、黃銅像的風格非常相似，和創出伊飛、貝南文化的約魯巴系民族之造形，也有共同的特徵。由此推斷，諾克文化也可以說是西非文化的源流。

貝南王國 奈及利亞南部面對幾內亞灣，有一條西非最大的河流為尼日河，河口形成一片廣大三角洲。這個三角洲的西邊有許多小海灣和海灘的港灣，稱為貝南灣。

一四七二年，葡萄牙籍航海者最先到貝南灣，他們發現海岸內陸有一黑人王國，勢力相當大。這王國被稱為貝南王國，首都距離貝南灣一百二十公里的北方內陸，也就是現在的貝南市。

據當時葡萄牙人的報告，貝南市四周有城牆圍繞，

非洲主要部族與幾內亞灣的黑人王國



直徑大約有五公里，是一個非常廣闊的都市，四周還有深的壕溝；金屬工藝和木雕極為精美。這是一個相當繁榮的城邦，使葡萄牙人非常訝異。

後來，到貝南來的歐洲人，也對貝南的繁榮與卓越文化十分驚奇。一六〇二年造訪貝南的荷蘭旅客描述貝南國王的宮殿時，都提到宮殿擁有無數寬闊的房間、內院、長廊以及裝飾宮殿的精美青銅像。

貝南王國在十五世紀歐洲人第一次抵達前，國勢已經相當的強盛；其後，又因與歐洲人貿易而越發繁榮了。歐洲人也前來購買象牙、胡椒和奴隸。奴隸貿易對貝南的繁榮尤其重要，特別在大西洋彼岸的西印度群島，於十七世紀開始經營甘蔗園時，到達巔峯。用來交換奴隸的是毛瑟(musket)槍，由於獲得這種歐製武器，貝南的統治權力也越發強大。

可是，這種武器普及不久，貝南王國內部就引起了權力的分化與內亂，貝南王國開始崩解，到十七世紀末葉已完全衰退。都市崩解而成廢墟，貝南的光榮變成歷史的回憶與傳說；貝南藝術也告衰退。

貝南與伊飛 貝南文化曾經一度深埋地下，不為世人所文化的發現。知，直到一八九七年，進駐當地的英國遠征軍，在貝南發現了青銅和黃銅的頭像，其壯麗文化才廣受世人重視。

一九一〇年，德國民族學家佛洛伯紐斯，在貝南西北一百七十公里處的約魯巴族中心城市伊飛，發現赤土陶偶(圖285、286、287、333、334)、石雕和青銅像(圖335)等。從一九〇四年到一九三五年，佛洛伯紐斯曾前後十二次前往非洲各地旅行調查；他是法蘭克福(Frankfurt)大學教授及該校附屬民族學博物館館長的著名學者。尤其是一九一〇年伊飛的發現，可說是他畢生最大的成就之一。他又在一九三八年，從伊飛國王宮殿中發掘了許多赤土陶偶和青銅的人頭像，皆有卓越的藝術性，受到舉世的矚目。

在伊飛發現的雕像中，最重要又最著名的是青銅製雕像(圖335)。其中國王的頭像及人和動物的頭像，立



333~335 伊飛文化的遺產 奈及利亞西南約魯巴族中心都市伊飛出土的赤土陶偶和青銅像，十分寫實，表情豐富。



像和壺等，都是極為寫實且表現力豐富的作品。

貝南文化源自前述的伊飛文化，貝南雕像也以青銅及黃銅製的作品聞名。此外，還有鐵、象牙及木頭等製的雕像、面具、飾品、祭祀器具等，紛雜多樣。這些作品幾乎全在表現統治者——國王的權威，在西元十六至十七世紀貝南王國鼎盛時期，各項藝術都極為興盛。

因此，我們知道：西非文化繼承前述的諾克文化的傳統，一直獨自發展，形成了所謂的「黑人文化」。諾克文化沒有鐵以外的金屬文化，所以青銅和黃銅的鑄造技術，是以後才演進、發明的。伊飛文化是西非文化的成長和發展期，貝南文化則是完成、成熟期。以上就是黑人文化獨自發展的簡單歷史。

非洲的民族及生活文化

農耕是西非 讀者在本書第四章，已經觀賞過代表西非文化的母體——伊飛與貝南文化的美麗雕像；我們可以發現：非洲人的造形文化與世界其他民族的造形文化，並不相同；有其獨特的寫實性和風格。孕育出這種文化，並使之發展的到底是具有何種生活文化的民族？

創出西非最古老之諾克文化的是什麼民族？有何生

活文化？許多問題是不能清楚解釋的。除了諾克的赤土陶偶之外，同時也發現了石製的手鎗和鐵製的斧頭，因而一般認為諾克人靠農耕生活。農耕似屬山田燒墾形式，作物以當地的古老作物小米、穆和玉蜀黍等雜穀類為主。

創出伊飛和貝南文化的人顯然也是農耕民族，他們住在比諾克人更南方的森林地帶，農耕形式也與諾克不同；但在砍伐森林，開闢農地則同屬山田燒墾的耕作方式。他們的主食作物是山芋和芋頭等芋類，在森林地帶則栽培香蕉和油椰子。

以這類農耕形式為背景，貝南社會可分為貴族、自由民、耕種的半自由民和奴隸四個階級，而由稱為「聖王」的國王與巴統治；國王已被神聖化。貝南的雕像、祭祀器具、面具、飾品等作品都是為誇耀統治者奧巴的權威所製作的，這些都可稱為宮廷藝術。

四種生活文化 創出西非最古老的諾克文化，以及後來的伊飛和貝南文化的人都是農耕民族。他們那些引起全世界注目的造形文化，是以農耕生活為基礎而發展的。不過在廣大的非洲大陸還住有各種不同的民族，他們幾乎全是農耕民族，但是，其中也有部分不以農耕為基礎的民族。這些不以農耕為基礎的民族，又以何種生活為基礎？他們的文化是什麼？

考察非洲民族的生活文化時，依照其作為生活基礎的生產方式，這些民族約可分為四類。第一，是前述的農耕民族，非洲大部分民族都可列入此類。第二，是狩

獵、採集民族，這類人以弓矢、網罟狩獵動物或採集野生植物為生。住在剛果盆地森林地帶的小黑人（Pygmy）族和住在喀拉哈里（Kalahari Desert）沙漠的布修曼（Bushmen）族為其代表。

第三，是畜牧民族。這類民族的生活係以飼養、放牧家畜（尤其是牛）為生，非洲的畜牧民族以養牛為其特徵，他們居住的自然環境是熱帶草原。在廣布撒哈拉沙漠南緣的西非熱帶草原，其分布地帶，東起喀麥隆北部，西至塞內加爾（Senegal）的弗爾貝（Fulbe）族較為人所知。在東非，衣索匹亞（Ethiopia）南部的卡拉（Galla）族和蘇丹的努爾（Nuer）族，以及肯亞（Kenya）的加拉莫瓊族、馬薩伊族（圖339）、坦尚尼亞的達托加（Taa-toga）族等都是養牛民族。

第四，是半農半牧民族。東非到非洲南部的熱帶草原地區，有許多農耕民族也養牛。農耕和養牛的比重因部族而有所不同，但是農耕和養牛都同是生活的基礎，這是他們的共同點。在這類民族中，如坦尚尼亞的意拉庫（Twa）族。也有各以農耕和養牛做為生活基礎者，經營這種生活方式的民族就稱為半農半牧民族。

狩獵、採集民族與畜牧民族的文化 雖然同是狩獵採集民族，但是住在沙漠的小黑人，生活文化卻有相當大的差距。布修曼族的狩獵文化係以毒矢為象徵，他們把取自野生植物的毒液塗在箭頭上，去射殺動物。狩獵由若干男子一起進行，女人在用樹枝、樹皮、野草搭建的小屋附近，採取野生植



337 太后的塑像 與圖336同為貝南文化的青銅像。十六世紀。



336 吹笛者 貝南文化的青銅像。十六世紀。

338 青銅板 裝飾貝南王宮和神殿的青銅板。獵豹圖。十六~十七世紀。

339 馬薩伊族的戰士 熱帶草原遊牧民族馬薩伊戰士之舞。



物的果實和根部。他們因季節而轉移居處，因而生活器具除了狩獵的弓箭和刀子之外，只帶容器、衣服等少許物品。

相對的，小黑人狩獵時多使用網罟，只有一部分人帶弓箭和槍。狩獵時，由若干男女在森林中張網，然後從一個方向追逐動物，驅之入網。不過，在小黑人中，因為沒有固定的居住場所，所以生活器具極少。

住在非洲熱帶草原的畜牧民族，往往以牧牛為生活重心。每天放牧牛群，居住場所也是固定的。東非畜牧民的住家先用樹枝做成箱型，再以牛糞和泥土固定牆壁。住家四周有圈圍家畜的柵欄；柵欄用熱帶草原特有的有刺樹枝做成，以防野獸。尤其是凶猛的獅子，是畜牧民族的敵人。畜牧民族的武器中，標槍和盾牌都很發達；他們的生活文化可以用標槍做為標幟。

畜牧民族的衣服都用牛皮製成。在畜牧民族中，女性的飾品最為發達，用珠子和子安貝裝飾是其特徵。此外，畜牧民族沒有陶器，因此都把葫蘆用做裝牛乳、乳酪、水和酒的器具，當然還有其他種種不同用途。對畜牧民族而言，輕便易拿的葫蘆是日常器皿之重心。

熱帶草原與森林 熱帶非洲民族大部分是農耕民族，他們的農耕文化的生活文化，比狩獵採集民族和畜牧民族的生活文化更豐富、更具獨創性。住家是築有土牆的大建築物。他們用陶器，也用葫蘆，並且編織棉布。他們崇拜祖先，製作祖先像。在儀式方面，有戴面具的敬神舞會，也演奏樂器；這些事物每一件都構成非洲人豐富生活文化的環節。

這些農耕民族的文化，大致可藉熱帶草原與熱帶森林兩種居住環境加以區分。在熱帶草原中，因為有雨季和旱季的交替，雨季降臨就開始耕種，旱季來臨時即可收穫。熱帶草原農耕民族的生活，可以說跟自然界的變化相呼應。主要作物是玉蜀黍、稗類、小米類等雜糧。這些雜糧先用白和杵，磨製成粉，然後放進開水裏調製成糊狀食用。

在森林地帶，雨季和旱季的交替並不明確，自然的

景觀和生態變化也不顯著，這些地方的主要作物是山芋、芋頭和香蕉等；這些作物並非隨季節的變化而栽植或收穫，人們根據村落的生活步調和需求進行農耕。

在森林地帶也將山芋、芋頭用臼、杵調成糊狀粥食用，與熱帶草原的調製方式相同。非洲文化雖有共同的基礎，却因為草原與森林之不同而展現出不同的生活文化。

優異的造形世界

無文字社會 非洲社會長期以來一直都沒有文字產生。的造形世界 撒哈拉沙漠南方回教廣布的地區，阿拉伯文化隨着回教傳入，當地人使用阿拉伯文字，但是這是一個例外。熱帶非洲民族是沒有文字的民族，因此，非洲人的創造性在生活文化的每一部分都以造形藝術來表現。

我們先看看伊飛的赤土陶偶和貝南的雕像。不過，如果將非洲人的造形藝術只放在這類作品中考查，那是錯誤的。除了雕像之外，飾品、舀水或盛水的葫蘆、放

小東西的木盒、木門和櫥椅等家具，無一不是表現出他們造形藝術的特色。非洲人將他們的創造性表現在所有日常用具之中。

這種造形世界隱含著重要的文化意義。第四室（圖274）約魯巴族王宮門板上雕刻的是國王及軍隊。這是王宮的守衛，同時也象徵國王的權威。

107頁阿香提族量沙金的砵碼（圖289、290）也是典型的例子。阿香提族居住的迦納，以前稱為黃金海岸，自古即以產金出名。他們以沙金交易，但是秤量沙金的砵碼却是有各種不同主題的工藝品。模擬動物、人、日常用品和武器形狀的砵碼，據說是在用來表示沙金所要交易的物品，這樣的造形就成為彼此傳達、溝通的方法。

在此無法一一舉例，總之，在無文字的社會中，各種生活用具都有造形，有時也用做溝通的媒體。因此，非洲的造形世界具有極其重要的文化意義。

葫蘆 仔細觀察非洲人的生活，不免為他們廣泛的使用文化 葫蘆而驚訝不已；畜牧民族不使用陶器，容器全用葫蘆。每一人家都有相當數量的葫蘆：汲水用的細口大葫蘆，裝牛乳、乳酪、酸牛乳等乳製品的葫蘆，釀蜂蜜酒的大葫蘆，汲取蜂蜜酒則用切成一半的小葫蘆；小葫蘆縱切成兩半，可做杓子使用。雖然也有木製品却很稀少。總之，生活所需的葫蘆相當多。

在農耕民族，使用葫蘆的範圍就更廣。農耕民族在汲水和烹調燒煮上通常都用陶器，但是，葫蘆的使用並沒有因此而減少，甚至在更多方面使用。除了當做一般容器之外，也有在葫蘆的外殼上烙印圖案，做為裝飾物的。

葫蘆也用在各種樂器上。有把種子放在小葫蘆裏，





343 木雕像 南非。



- 340 非洲人的住家 北奈及利亞的村莊。
 341 巴魯巴族的模子 雕著男人像的坐枕。剛果。
 342 籃子 剛果的有蓋籃子。
 344 巴魯巴族的坐枕 與圖341一樣是巴魯巴族產品。巴魯巴族
 酋長都使用以男人雕像和女人雕像為支柱的坐枕。
 345 約魯巴族的木雕 圖274王宮門扉部分的放大。



344



341

蒙上附有小石和鐵片的網，用來做為響葫蘆(maracas)式的節奏樂器。而以葫蘆做共鳴用的非洲吉他「科拉」(Kola)，和稱為「巴拉封」(Baton)的木琴，都是西非的代表性樂器。由此看來，非洲生活文化中，葫蘆具有很大的意義，非洲文化甚至也可以說是一種「葫蘆文化」。

橈椅所含 非洲人的住家，未鋪地板，都是泥地。非洲的意義 人建房子時，把屋裏地面壓緊，睡覺時用床，就坐時用橈椅，決不會坐在泥地上。因此非洲有各種各樣的橈椅，在生活上扮演著重要角色。傳統的橈椅多為圓形，大部分由一根木頭雕成。一般非洲人的家庭，每個人的橈椅是固定的，因而橈椅可視為個人身份的象徵。

在約魯巴族和封(Fon)族的社會裏，聖王的象徵之一就是橈椅，也就是那一張「寶座」。國王坐的椅子有一定的形式，王位之繼承即是寶座之繼承；做為象徵的寶座是世代相承的。

歐洲人來到非洲後，有靠背和椅腳的椅子形式，被

非洲人所採用，作為部落和種族酋長座位的象徵。因此，橈椅在非洲社會中扮演象徵社會地位的重要角色。

非洲人的宗教 除了回教與基督教影響的社會，一般說、雕像與面具 來，非洲人的宗教生活極為複雜，很多地方宗教性聚會仍然令人難以理解；在非洲人的宗教當中，最普遍的是祖先崇拜。祭祀逝世祖先的這種信仰，在非洲社會相當的普遍；而製作祖先像即為祭祀祖先的一種表現。有的社會，如象牙海岸的巴烏勒族和塞努佛族，認為祖先應當是男女一體，所以他們都製作男女一對的祖先像。非洲人製作的美麗雕像大多屬於這類祖先像；這些雕像隱含著他們的信仰與精神生活。

各類報章雜誌經常有人撰文介紹非洲人的面具，到底具有什麼意義？根據民族學家的研究，非洲人的社會裏，面具是巫術結社的象徵。戴上面具就成為支配自然的自然神。這個自然神有時是魔鬼，有時則是萬能的神。非洲的神是奇形怪狀的，面具所展現的是一個活生生的世界，也形成了非洲社會的重要規範。

因此，雕像和面具是非洲人精神生活的造形表現。

（日本國立民族學博物館副教授

端 信行）



346 非洲展示室 西非的面具和雕像為收藏品之重心

在多數社會裏，宗教和日常生活緊密相連。宗教儀式或祭禮是人和神交往的媒體，也是生命躍動的時刻，人們渙散的精力因此凝聚了；從生命深處湧起的想像力與創造力，都在木雕、面具和樂器等「聖物」

上表現出來。（請參照本全集第十九冊「日本國立民族學博物館」之第一室和第二室）



30 馬蘭干所編織的太陽象徵與亡者圖 馬蘭干是奧拉尼西亞新愛蘭島北部製作的木雕：在向死者和精靈獻祭時使用。上方是以骷髏臉部為中心的太陽，下方是死者的遺容。



大洋洲的面具

大洋洲新幾內亞和美拉尼西亞人，是最能以面具來表現造形藝術的傑出創作者。這些面具含有神和各種超自然的力量，並且扮演著宗教儀式的中心角色。新幾內亞塞比克河流域的面具、新不列顛島巨大的樹皮布面具、新愛爾蘭的馬蘭干等形狀繁多的面具，都源自極深的宗教觀念。



348



349



350

348 塔哥的面具 新幾內亞的塔密島(Tamne)，每十至十二年舉行一次持續一年的盛大祭典。這面具稱為「塔哥」面具。祭祀的主持人戴著這種面具，一面跳舞一面在村裏遊行；主持人的角色是世襲，由傳授此一秘儀的人組成特別集會；面具的材料是椰子等植物纖維製成。高七五·五公分。

350 所羅門群島的面具 用白灰泥塗在木頭和藤的框架上製成，下巴突出。在美拉尼西亞所羅門群島，這種面具是在祭祀和祈禱時使用。外突的大耳是這個地區面具的特徵。貼上木片，使裝飾用的耳朵特別顯眼。高六十七公分。

349 新不列顛島的樹皮布面具 新幾內亞東方新不列顛島的拜寧族(Baining)，以製作大樹皮布面具聞名；在木框上舖以樹皮布製成，同心圓式的眼睛表現出特殊的滑稽意味。這副面具是在村中聚會的儀式以及葬禮中使用。高一公尺。



351

351 塞比克的面具 這些面具雙眼往上斜、鼻長如鳥嘴，是以製作優美藝術品聞名的新幾內亞塞比克河流域的面具。塞比克藝術以本書第21頁的精靈之家（圖17）最為傑出，其他如祖先像（圖21）、弓箭和盾（圖22）等都非常傑出。

這些面具其實並不是為了戴在臉上而製作的，只是為了象徵祖先及裝飾祈禱場所的山形牆。塞比克人相信死亡並不是消失，而是另一種生命形式的再生，由這種思想而產生了這些面具。

352 馬蘭干的面具 與圖347同屬新愛爾蘭島馬蘭干的面具。馬蘭干雕刻的特徵乃在於能運用高度複雜的技術將木材削削後，使用浮雕和鏤刻等方法，雕刻人物和動物等形狀。這些面具都在祈禱時戴用，高約三十公分。此外，馬蘭干面具中也有超過一公尺以上、祭祀死者時使用的「馬茲亞」面具。



352



353

353 樹皮布面具 與圖349同為新不列顛島的大面具。在木框上鋪以樹皮布，再附上鬚狀飾物；有時鬚狀飾物可長達十至十二公尺。



355

355 塔塔努亞的面具 在新愛爾蘭島的馬蘭干中，這種面具稱為「塔塔努亞」。製作面具時，不准人觀看，到祭祀馬蘭干死者時才公開。用木、藤和植物性的布製成。高三一公分。



354

354 格彭面具 在新愛爾蘭島的馬蘭干被稱為「格彭」的面具。有人去世，遺族即向專做馬蘭干的木雕刻師訂製這種面具。由遺族中派出一人戴此面具到村中各家門口接受貝幣做為喪儀。

左邊白色三角錐形的面具用在成年儀式，其他則用於一般祈禱儀式；這些面具也都在祭祀祖先時使用。



357

357 成年禮舞蹈用的面具與衣裳 塞比克舞蹈用的衣裳，由面具、上衣和腰套合為一套。以柳葉及其他植物纖維為素材做成，再以紅、黑色塗料染色。此種面具用在成年禮中。這類大面具與小的面具不同，須要特別保存。高九十一公分。

356 塞比克的巫術用面具 是新幾內亞塞比克河流域的面具，做成鳥的模樣；長鼻表現鳥嘴。這種模擬鳥和動物的面具是為了傳遞超自然之力，專用在預言祈禱上；巫師戴上這種面具，即蛻變為比人更高一層的「存在物」，此時具有的超自然之力即可預知未來。



356

358 馬蘭干木雕 馬蘭干一般而言也是母系社會團結一致的象徵。這裡所見的立像與木雕是為紀念某特定人物製作的，安置於長達數月的葬禮祈禱場所（圖347中）。

左邊的是追憶死者之雕像，右上是裝飾祈禱場所的木雕；中央做成魚形的是鬼魂像，右邊那個是面具。馬蘭干木雕的特徵是將人和動物加以變形。



358

美洲 土著的面具

360



361

361 巴西的魚形面具 巴西印第安人的面具。在蘆葦編成的骨架上貼上獸皮。同心圓式的眼晴以不同顏色描繪，技巧和圖369新不列顛島的面具相同。四根觸鬚也是用獸皮製成。

360 哥倫比亞的連衣面具（部分）：加拿大東哥倫比亞省印第安人連衣面具的頭飾部分。這是附在所謂「恐怖舞蹈」所穿的衣裳上；這一套連衣面具一般認為是在表現森林之神。在無縫縫的圓筒木雕上附上可愛的木製耳朵；並用色彩絢麗的圖案裝飾圓形的臉部。高三七・六公分。

365 美洲西北海岸印第安人的面具與鳴器 住在美洲西北海岸的印第安各部族都以擁有圖騰柱等卓越木雕技術聞名。

左邊黑色大面具是海達族的面具；右邊頭上附有五尊人物坐像的面具屬於托林基特(Tlingit)族。

托林基特族面具的特徵是口大並附有黑痣般的鳥獸吸盤；下方為瓜求圖(Kwaakwaka'ikw)族舞蹈時所使用的鳴器。

北太平洋沿岸的印第安人已發展出圖騰柱和面具等傑出的木雕藝術。在舉行各種宗教禮儀時，他們常戲劇性地表現出與祖先有關的神話與傳說。因此，製作了象徵祖先與鬼魂的面具。

以阿拉斯加為中心的愛斯基摩人，從巫術所代表的特有宗教體系中製作了獨特的面具。南美各地也有許多特殊風格的面具。

359

359 巴西的大面具 南美印第安人的面具：這副面具可遮住頸部和上半身。褐色與白色的明暗線條是其特色。

臉頰部分對角線般延伸的線條，在視覺上可以使臉部變小，造成使鼻子和額頭突出的效果；眉毛以羽毛、高六十四公分。



130



362 薩滿的面具 是阿拉斯加愛斯基摩人用木頭和獸皮製成的面具。值得注意的是眼睛四周所畫的「雪地護鏡」；毛皮邊緣和雙重木框是這種面具的特色；用於薩滿祈禱狩獵和漁撈豐收的儀式。這個面具可能是表現一種鳥。高三六・五公分。



363 愛斯基摩的惡鬼面具 這個面具表現住在山中吞噬獵人的惡鬼。特徵是臉部不均衡，眼睛一隻圓形，一隻斜長，鼻子彎曲，嘴巴歪斜。由這些變形面具中可以看出愛斯基摩人豐富的想像力。高三七・五公分。



365 愛斯基摩死者的面具 愛斯基摩的面具，占正常臉部的三分之二。只有一隻眼睛，嘴巴歪斜，此面具用於紀念死者的祭祀舞蹈。以談話方式表現死者之神態的面具頗多。這種變形的面具為其典型。

整個面具都塗上紅色。高三六・五公分。



366 表現森林中惡鬼的面具 與圖365同為北美洲西北海岸印第安人圖族的面具。這個面具代表了森林中的惡鬼邱諾威亞。北美洲西北海岸印第安人相信，戴上這種表現神靈的面具，可以獲得特別的神力。高四十一公分。





非洲的面具

非洲木雕與面具的寶庫在西非；海岸附近的森林地帶已發展出世界上鮮可媲美的獨特藝術。

使用木頭、皮帶、串珠、和貝殼等各種素材製成的面具，巧妙地表現出非洲人的生活情趣，從中也可看出他們想像力的豐富。





369

369 秘密結社的面具 薩伊巴古巴族的面具，秘密結社成員所用；這些成員為會長擔任秘密警察之類角色，獲准參加此一結社的年輕人必須是「試膽」考試及格的人。



370

370 病魔的面具 薩伊巴古巴族表現病魔的面具。以前只許酋長穿戴，現在則由職業舞者穿戴，用在祭祀上；這副面具從額到頭的布料是用當地生產的拉飛亞（Kra，ftia，學名 *Raphia ruffia*）椰子纖維編織而成；並加上皮革、串珠、子安貝等裝飾。高三十九公分。

這些被認為身心都剛健的精華份子集團，都聚集在酋長四周。素材採用木頭、布、串珠、瑪瑙，和子安貝的外殼。高三十四公分。



367

367 西非的衣服與裝飾品 奈及利亞、迦納、獅子山和其他西非地區的衣飾。左邊掛在牆上的大布塊是女人用來圍在身上的；下方陳列的是涼鞋；中央有袖的衣服與上邊戴在頭上的袋形面具形成一組；右邊色彩艷麗的是帽子；此外還展示手鐲、項鍊和各種布料等。

這些都是生活在大自然中的人樸實無華的裝飾品。

368 巫術治療與秘密結社的面具 左是剛果稱為「比利」的面具，用在巫術治療時；塗以紅、黑、白三色，附有獸皮製成的鬚鬚。高三十七公分。





373 彭索族的面具。帽子的裝飾已將蜘蛛圖案化。一般相信，蜘蛛擁有超自然力量。



372 舞蹈用的面具 西非大草原地方彭索族稱為「培科姆」的面具。高四十九公分。



371 祈求豐收的面具 被稱為「巴蒙甘姆」的面具，取形於豬頭。用在祈求狩獵、農作物豐收的祭祀儀式上。



374



375 坦尚尼亞的胸板 東非坦尚尼亞康特(Konde)族裝扮女傭者掛在胸前的面具。整個面具都在表現女性的身體。貼上黑蠟強調突出的乳房與肚臍，用在女性成年禮時，高五十五公分。

西非的面具

西非各民族的一些神話，往往不說「製造面具」，而認為是「生命的創造」。雕刻者得到各種精靈之力的保護，而將這些精靈的生命注入面具中；因而，面具雕刻者不僅是製造面具，同時還透過洗鍊的技藝，賦予面具生命。

所做面具大多屬於秘密結社。與面具有關的傳統和使用

374 喀麥隆的面具與神像 喀麥隆草原地區的面具與神像。掛在牆上的是面具，其前方為各類神像。木製品。

管理方式，都經由秘密結社中的教育而世代相傳。一個社會遭遇危機或舉行分享喜悅的祭祀，或進行祈願儀式時，面具會獲得精靈靈力的協助，顯出真正的形象。

圖371是模仿豬頭，喀麥隆稱為「巴蒙甘姆」的面具。用在祈求狩獵成功與作物豐收的儀式上。圖373是喀麥隆稱為「培科姆」(Bekom)的面具，帽子裝飾著圖案化的蜘蛛。蜘蛛被認為是擁有超自然力量的精靈象徵。圖372、375的面具沒有眼洞，跳舞時帶在身上的；兩者都是喀麥隆的面具。



378 成年禮的面具(女性) 坦尚尼亞康特族女性成年禮中所使用的面具；圖中女性面具與圖379的男性面具成爲一對。臉部有紋飾。高二十六公分。



379 成年禮的面具(男性) 與圖378同爲康特族女性成年禮中所使用的面具。下頷的毛髮表示男性鬍鬚，故爲男性面具。角是附有超自然力量的剛殺象徵。高五十五公分。



377



377 祛除病魔的面具 薩伊松格(Songé)族的面具。塗成黑色後，刻上幾何圖案。其特徵爲眼、口及臉部皆象徵式的予以變形。部族中有人患重病或病危時，就用這種面具以祈求祛除病魔；是與死亡有密切關係的面具。高四十一公分。

[illegible][illegible]

380 各種陶笛與哨 陶笛是在中空的陶管上挖開若干小孔，可奏出簡單曲調；其中也有加水吹奏的；哨只有一個小洞，從這個洞口吹氣而發出尖銳的高音。

笛與哨大多做成鳥形，也有做成狗、馬或人物形狀的；因地區而有不同。

137頁最左的一排和左下方的雞形哨是芬蘭製品；稍右的塔形與137頁上方的是葡萄牙製品；中間褐色的小鹿是芬蘭製品；褐色上有白斑點的鳥是丹麥製品；稍右下方的為瑞典製品。

136頁下方的為德國製品，中間部分是俄國製品；上方騎馬的白色人物像和旁邊的是西班牙製品；往右的騎馬人物像分別是葡萄牙、捷克和俄國製品。長度在六至五十八公分之間。



384

382



383



- 381 玻利維亞的排簫 教堂禮拜時用，以椰子葉和嘉馬拉雅杉為材料；將椰子葉捲起，綁上細棉線，做成管狀；每一管可發一音。長五十三至一百六十四公分。
- 382 阿斯德加的鼓 墨西哥中央阿斯特德加文化的木鼓。西元一五〇〇年左右製造。外部有浮雕，內部挖空，以短棍敲打；一面較厚，所以兩個鼓面發出的音色不同。長二十六公分。
- 383 印第安人舞蹈用的鳴器 北美洲西北海岸印第安海達族相信傳說中的鳥——葉社爾是救世主，這一個鳴器就是代表這種鳥。上部有往後看的鳥和仰臥的人，人上有咬住人舌的青蛙；下部有代表太陽的鷹喙。
- 384 新幾內亞獵人頭用的豎笛 亞斯馬特族在獵人頭儀式中所用。浮雕是將肘與手圖案化的裝飾。這種裝飾可能是表現強有力的死人的靈魂。長三三·八公分。

381



民族樂器的世界

音樂可以表現人類的喜怒哀樂，也具有濃厚的宗教意味；樂器使這類音樂的功能更加強大。

鼓，除了用做通信工具之外，也是各種宗教儀式所不可或缺的，單調而強烈的韻律可引人進入一種陶醉的狀態，也會使人在肉體上顯現出「神聖的空間」。

民族樂器的精髓，在於樸實有力的造形美及渾厚粗獷的音色。



385



388

388 馬賈斯群島成年禮中所用的鼓和海螺號角。鼓面是鯊魚皮，用椰子纖維做成的繩子緊緊綁住；與海螺號角同用在成年儀式中。青年男子紋身時，主要的禁忌是不許家中有女人；以鼓和號角為誌，預先支遣女人離家，鼓和海螺的聲音不僅可支開女人，也可被除不淨，以形成「神聖的空間」。鼓高六七・八公分。



386



387



389

389 新愛蘭蘭的排簫。可發出眾簫齊吹的聲音；美拉尼西亞新愛蘭蘭島的排簫特徵是將管子排成整齊的階梯形。除儀式之外，亦可吹奏取樂。長一・三至一・四・五公分。

387 新幾內亞成年禮中所用的豎笛。新幾內亞西南成年儀式中所用的豎笛。挖空一根木材，表面有這地區特有的渦形浮雕。長六十三公分。

386 新幾內亞新禱用的橫笛。新幾內亞塞比克地方祈禱時所用的橫笛，這地區橫笛的特徵是吹口處稍高，笛頭有動物的頭形。只發單音，不能吹出曲調。長四十八公分。



390

385 奈及利亞儀式用的鼓。從配有精巧雕刻的人像來看，這種鼓可能用於重要儀式，木製，圖中的背景是喀麥隆的村莊風景。

390 喀麥隆酋長用的鼓。右二為貝甘達族的鼓；左為培科姆族的鼓。有華麗浮雕的是酋長用的鼓。最初是用作狩獵時的連絡信號，後來逐漸發展成為儀式用，再發展為象徵酋長地位的器物，而且非常豪華。左邊培科姆族鼓的四腳做成水牛模樣。高一・七公尺。

391 非洲的樂器 左邊從天花板垂下的是賴比瑞亞的琴。三角形架上有拉緊的琴弦和圓形的其鳴器；琴的前方有兩管豎笛；

豎笛之前為鼓；右邊一鼓為奈及利亞的陶製鼓；前方的人物像，不是樂器，而是吹笛者。



393

393 中國的樂器 左上是平劇伴奏時所使用的胡琴，木製，數以蛇皮，以馬尾為弦；中央上方兩種為竹製橫笛；中間四方形的是揚琴；下方是月琴（淺鼓的）；右邊兩管是嗩吶，在雜劇中經常可以聽到。



392



神界和人間的交流

面具、儀式與表演藝術

人為什麼要戴面具

一旦戴 人看到面具，會有什麼感覺呢？在新幾內亞塞上面具 比克河流域和新不列顛、新愛爾蘭島所見到蒙在頭上的嚇人面具（126、127、128、129頁），以及愛斯基摩簡單怪異的面具（圖302、303、304），又代表什麼意義？面具中含有無法以「可怕」、「可惡」或「怪異」等語言形容的一些東西，因為面具意味著「超自然」的存在，並且把這個超自然表現出來。在各種儀式和祭祀等非經常性的生活場合中，面具是明顯、動態而且是活生生的表現；面具以凝聚的形式反映出人類文化與歷史的現象。

面具的功能是蛻變，換句話說，面具展現了與現實生活完全不同的境界，也具有轉換時空的作用。面具是一個觸媒，引導人類走進一個象徵的世界裡；當面具附著人體的瞬間，儀式的世界、藝術的世界立即隨之出現。戴面具的個人消失，而面具本身所代表的世界即呈現在人們的眼前。

有帶來「災 面具出現的時空屬於非日常性的層次，也禍」的魔力 顯示了面具本身所具備的力量。韓國把面具稱為「塔爾」（tal），有時稱為「廣傑」（kwangtal）。廣傑有時也指巫師、演員、歌舞藝人。「塔爾」除了指面具之外，還有「災禍」的意思。面具具有強大力量，如果處理失當，難免會帶來「災厄」。

韓國做面具的材料是木料、葫蘆或紙。每次儀式或祭祀舉行過後，所用的面具通常都要燒毀。木製的面具因製作費時，有時也被視為貴重物品，不予毀棄，而在儀式或祭祀結束後重新改塗顏色，以備下次使用。

其他地區也有花費長時間精心製作的面具只用一次即棄而不用的事例。新幾內亞亞斯馬特巴布亞族，在所謂「吉巴埃」的送葬禮中使用的面具，便只用一次。

秘密製 「吉巴埃」葬禮，為的是驅除凶死者在部落附近漂蕩的亡魂，在這種儀式上所用的面具便是一種神聖之物，更是一種禁忌物，連作法也是祕而不宣的。

製作這種面具大抵要費四至五個月，製作者的飲食由使用面具的喪家供應。

首先把收集來的許多樹皮運到舉行儀式的男人聚會所，樹皮先用火烘乾，然後抽取纖維，製成沒有結的線

，用這些線編成的布鋪在籐製的台上，染上黑、紅、白等顏色，加上羽毛做成的裝飾，面具即告完成。製成的面具放在祭祀場所，直到舉行儀式之日為止。

「吉巴埃」儀式一

「吉巴埃」儀式從日落時開始，一般直延續到清晨

認為到這時刻，太陽也戴上面具，降落到死亡之國。戴著面具，身穿樹葉裝束的死者，會學太陽之鳥——火雞的步伐，從森林中出現；整晚，死者之舞持續不斷。

太陽脫下面具，離開死亡之國時，東方開始發白，這時，部落裏的男人就去襲擊戴著死者面具的舞者。

儀式結束時，部落的男人——生者——就成為象徵戰勝死亡的勝利者；那些扮演鬼魂的人則藏身在祭祀場內，

脫下裝束，取下面具，恢復本來面目。這些面具不能在下次送葬儀式中使用。

面具使用一次，或反覆使用，完全依面具在文化上的意義和功能，以及使用面具的禮儀特性來決定。

「卡契那」的

住在美國西南部的布埃普羅·印第安(Bu-

三種面具

cholo Indian)族以信奉戴面具的諸神「卡

契那」(Kachina)聞名於世。「卡契那」的面具可分為兩種：

一種是表現偉大的神的面具，這些面具存放於部落裏，是整個社會所擁有的，由特定的祭祀階級保管，每到舉行儀式時，才從蓋有封印的罐中取出，改塗顏色，裝上新的羽毛和新的裝飾；可以使用好幾次，直到毀損

為止。

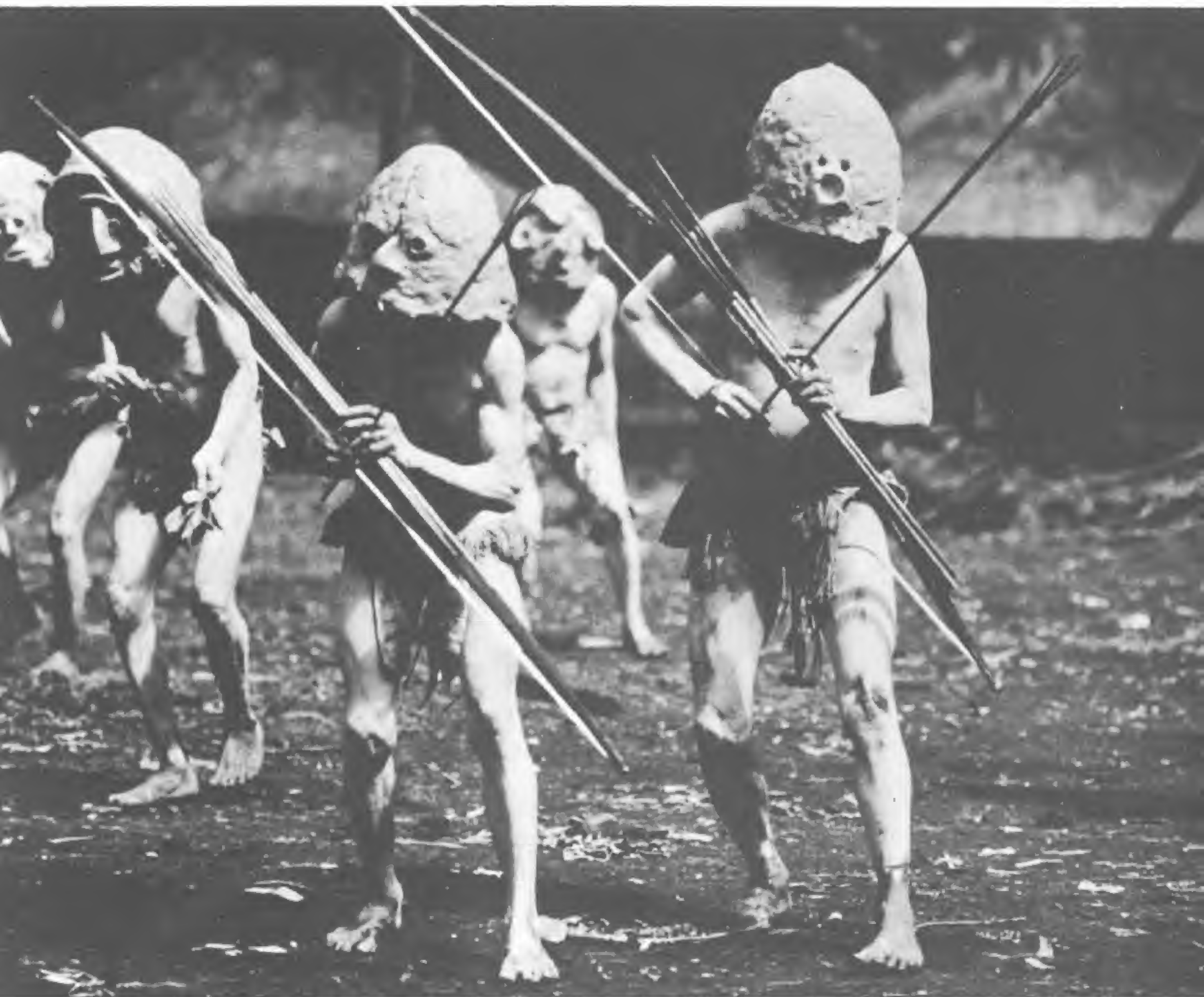
另一種面具是屬於個人的，弄壞或改換都可以，只是製作時必須遵從嚴格的規則；為了賦予面具生命，必須由長老舉行特定的儀式。這些面具都扮演著連繫神界與人世間的重要角色。

加入秘密 面具代表著祖先、神明、守護神或某種鬼魂結社時，這類想法在世界各地廣泛存在；但是，面

具的功能與意義卻因文化不同而有別。

在西非和中非，面具大多在加入秘密結社時使用，凡是新加入秘密結社的人，一定要關閉在和部落隔離的聖地，接受和面具有關的傳統教誨及其使用管理方式，進而接受該部落所特有的世界觀之教導。非洲有許多部





396 「泥人」(mudmen) 的舞蹈 部族之間發生戰爭時，為鼓舞士氣，頭戴泥作的面具跳舞；東新幾內亞。

落面具的製作、保管與使用，都限於特定的氏族和家族。動物與人類 美洲西北部的阿雷特 (Aleut) 族，面具往的臉形組合 往與葬禮結合在一起；海達族和瓜求圖族則為了頌揚祖先的豐功偉業，而舉行神話式世界觀圖騰的面具舞會。這種面具極為複雜，往往把視為祖先神明的動物，和人類臉組合成兩三層。

在北美的伊洛可 (Iroquois) 族，鬼魂依附的面具在巫醫進行治療時，常是強有力的輔助手段；在加拿大英屬哥倫比亞的印第安人中，面具作為圖騰表現祖先魂魄。面具是 愛斯基摩的面具大多是巫師的守護神；巫師為聖物 了盡力忠實地重現在靈魂世界中所見的事物，所以往往親自製作面具。

新幾內亞和美拉尼西亞是面具最富變化的地區（126—129頁），這些地區的面具象徵著祖先、神明、神話中人物和死去的人等。面具在儀式後即被棄不用；但是非為穿戴而製的神聖面具，則安放在祭祀小屋中。

不相同文化出現的面具，意義、功能、形態與材料也是形形色色，足以顯示面具的起源未必是一元化的。

典禮儀式的起源

由來已久的 在舊石器時代後期的歐洲洞窟繪畫中，已送葬儀式 有穿野牛皮和馴鹿皮的人物畫，這些人物畫雖有各種解釋，但是，其中有一種解釋認為那些穿著獸皮的巫師在跳舞；有人解釋為祈求獵取動物的狩獵儀式；有些學者認為這是表現以動物為祖先的圖騰儀式；甚至有人認為使用面具的儀式即產生於此。

從考古學上的遺物，追蹤古代人類典禮儀式的起源，相當困難，因為在大多數場合，禮儀行為是由咒文等的語言表現，並由具有各種特定意義的活動和舞蹈組成。這類語言與身體的表現很少能留下有形的痕跡。

可是，推測人類儀式行為的資料不能說絕對沒有；

舊石器時代中期所埋葬的人骨有些塗上了紅色的顏料，而且大多都在當時所住洞窟的爐邊或洞口挖掘墓穴埋葬。如伊拉克夏尼達洞窟(Shanidar Cave)，即發現有以花殉葬的遺跡。從這些厚葬死者的事例可以想像到最初人類是相信有「死後世界」的，而且埋葬死者前還舉行送葬儀式。

熊是「神國」的居民 在舊石器時代末期的歐洲洞窟遺跡，有安放熊的頭蓋骨的埋葬遺址、熊頭繪畫以及戴著熊頭的人物像等；部分學者認為這是慶祝「熊節」的習俗。「熊節」現今在歐亞大陸北部仍然可見，在美洲北部各民族並且是一種宗教儀式。日本蝦夷(Ainu)族也舉行「熊節」儀式。

「熊節」是祈求狩獵豐收的儀式。熱烈慶賀熊的獵獲，一同喫食切割後的熊肉與內臟；在這饗宴中，身穿熊皮，或戴熊面具，甚至有人腰繫木製生殖器，載歌載舞，最後將熊的靈魂送至「神國」，祈求熊能在翌年再度來臨。熊的頭蓋骨則慎重地保藏在森林的樹枝間或神聖的場所裏；一般認為：「熊節」中的熊乃是超自然之物，本來就居住在「神國」。

無論是「熊節」的一系列禮儀或人類送葬儀式中，所面對的都是超自然或屬於「神」的問題。因而，儀式似乎一切都在與「神」相對應之下進行，這些儀式都含有宗教意味。儀禮的肇始也許是隨著「神」之誕生而來的；儀禮的形態也因與「神」之對應方式不同，而有種種變化。

動物社會的禮儀或儀式行為也可以在動物社會裡見到儀式行為。一九七三年諾貝爾獎(醫學、生理學)得主羅倫茲(Konrad Lorenz, 1903-)曾詳細描述各種動物在覓食、生育、逃避和攻擊等方面所產生的儀式行為。

有一種鳥，求愛的時候會長時間進行一定形式的舞蹈，這種舞蹈並非在交尾所必須，因此可以說是一種儀式行為；其他魚類、鳥類、鹿和狗等大多數動物，同族之間的相互爭鬥也都非常儀式化。幾乎所有的爭鬥，在實際戰鬥前和結果都採取儀式化的行動、動作或姿態來表現。

狗與狼往往在對方牙齒下仰首露頸，表示承認戰敗，以便使爭鬥的傷害減到最低程度。

狼在冬天常集體獵食，在追逐鹿時，即使追到走頭無路的地步時，也不會馬上猛撲咬住，倘若獵物激烈反抗，攻擊便會停止；不過，一旦發現年老，或因其他原因體衰的獵物，狼群便聚集在一起，同時仰起鼻尖，搖著尾巴，進行一種儀式性的行為，這表示他們遇見好獵物，應當認真獵取而做出的一種共同意志之儀式行為。孕生出戲劇 指出動物社會這類儀式行為與人類文化中性作用 的儀式行為相類似之後，羅倫茲論述儀式過程時說道：

「……由許多部分組成系列的較長的行為模式，這些行為模式可將應變能力保存到最大限度，藉以適應外在環境和條件，從這些模式中遂產生出一個主要象徵，這個象徵之特質可以從傳達的功能知道。換句話說，象徵之所以重要，是因行為中的固有繁複性已互相結合，形成一個固定過程，進而在連串動作中特別強調發出可為對方察覺的刺激部分，以免發生傳達上的錯誤，甚至可以在大多數場合中故意誇大表演。這種儀式行為也常藉著有韻律的反覆展現，來加強印象。在行動中，那些固有的成分本來就存在於尚未儀式化的儀式原型裏；可是雖有機械式地活動，却尚未具備發出刺激作用的動作時，這些成分有的被弱化，有的被省略，或者只以象徵的形式留存下來。無論在那種情況下，有助於發出視覺和聽覺刺激的特殊行為結構都特別發達。這一切結合起來，也就產生了明確的戲劇性作用。」

羅倫茲這段話裡說明了儀式的本質和要素；圍繞著一種重要象徵反覆出現或特別強調的傳達功能，常經由視覺與聽覺的刺激而活動，並且帶來戲劇性的作用，這個過程就是儀式行為。

人類的禮儀 動物社會的儀式行為是一種自我生存的本能遵循傳統 能動作；而人類文化中所培育的儀式行為則並非植根於遺傳本質，而是依循傳統，由後天學習獲得的；因而動物社會的儀式行為與人類社會的儀式行為應該加以區分；不過，在表現上，因為這兩種行為有並行現象，所以動物行為中的連續性也不容忽略。

通過儀式與 現在觀察一下人類文化中各種禮儀的形態強化儀式 禮儀可依據不同基準加以分類：譬如有人將禮儀分為「通過儀式」(Rites of passage)與「強化儀式」(Rites of intensification)。「通過儀式」又稱「生命禮俗」，是自人誕生、成長，以至死亡的人生關鍵時刻所舉行的禮儀；「強化儀式」則只限一個社會集團相關的機會裏，如戰爭、豐收、祈雨等 所舉行的禮儀。通過儀式以個人為主要對象；強化儀式則以集團為主要對象。不過，在以社會承認為前提這一點上，「通過儀式」也不能只說是以個人為對象的禮儀，例如屬於「通過儀式」的「冠禮」，即是一個集團人生節日中共同承認的行為，一個人被認為已成年，不僅是個人的問題，同時也是一個社會集團的問題。禮儀經常扮演著加強個人和社會連繫的角色。

禮儀是日常生活中的重點，任何的禮儀，人們都可以在非日常性的層次中共同享有特異的經驗；在儀式行為中，「共同經驗」這個條件是不可或缺的，經驗若只停留在個人的水準上，儀式行為就不會成立；因此逐漸產生並發揮儀式行為在社會團結或在團結社會中的功能。祈雨的 禮儀，包含各種不同的事物，如禁忌、修行、「神」禁慾、節食、禮拜、奉獻犧牲、巡禮、祭祀、預兆、占卜、妖術、邪術和巫術等。所有禮儀的共同點，是爲了「神」或超自然的存在。在各種文化或社會中，「神」以各種不同的形式出現；有回教和基督教的唯一的絕對真神，也有存於木石中的衆神；無論那一種神，都是超自然存在的，這一點在基本上絕對沒有差異。

在虔誠信仰回教的土耳其及中東一帶，旱魃持續長久時，即舉行祈雨儀式；在山上聖地殺羊等作犧牲，獻給阿拉，以求降雨；或在河邊供奉犧牲，頌讀可蘭經一節，投石河中，以求降雨。

這時，祈雨的對象是回教唯一絕對的真神——阿拉。但是，土耳其人改信回教是十一世紀前後的事，回教本身產生於七世紀初葉，在這以前，祈雨的「神」很可能是別的「神」，儀式當然跟現在的形式並不相同。

「非宗教化」現 大多數社會，做爲祈雨對象的「神」，象與新「神」有「風神」、「火神」、「雷神」或「祖



398



399

399 爪哇的面具 面具劇瓦揚·特朋所用的面具。

397・398 嘉年華會的面具 用在瑞士的嘉年華會。戴着這種面具在街上遊行驅逐冬神，迎接春神，即為嘉年華會；將面具擬做惡魔，使其酒醉而後逐之。

400



402



401



400 新幾內亞的面具 北新幾內亞伊華特河附近的面具；在木頭上塗以顏色，頭上附有羽毛。

401 北美洲西北海岸印第安人的面具 冬祭時，祕密結社成員所用；表現神話中的人物。

402 錫蘭的面具 使人聽覺不靈，頭痛的病魔「比希沙尼亞」的形象。

先神」等。「神」的存在狀況難免也要隨歷史的發展而轉移；因此，禮儀的形態也發生變化。

目前在世界各地，所謂「世俗化」現象，已日益顯著，禮儀和祭典中的宗教因素已逐漸減少。起源於祭祀古羅馬農神之冬至節的嘉年華會和日本大多數祭典，都屬此類。世俗化現象，也可以說具有擴大「神」之多樣性的作用。今後仍然可能會產生各種不同「神」，但是留下一些問題，譬如將以何種形式維持、體驗禮儀中異常的感覺以及層次的轉移？

表演藝術的起源與發展

表演藝術與禮儀的差異 一般認為表演藝術（指演戲、歌舞等民間藝術）大多來自宗教儀式，尤其一般所謂

的民俗技藝，多半採取對「神」奉獻的形式，或者以祭神而成為整體儀式的構成部分。禮儀本來就含有演戲、歌舞、樂曲等表演藝術因素。

然而，禮儀與表演藝術差異為何？其主要不同點乃在於有無觀眾與是否變成職業性這兩點上。

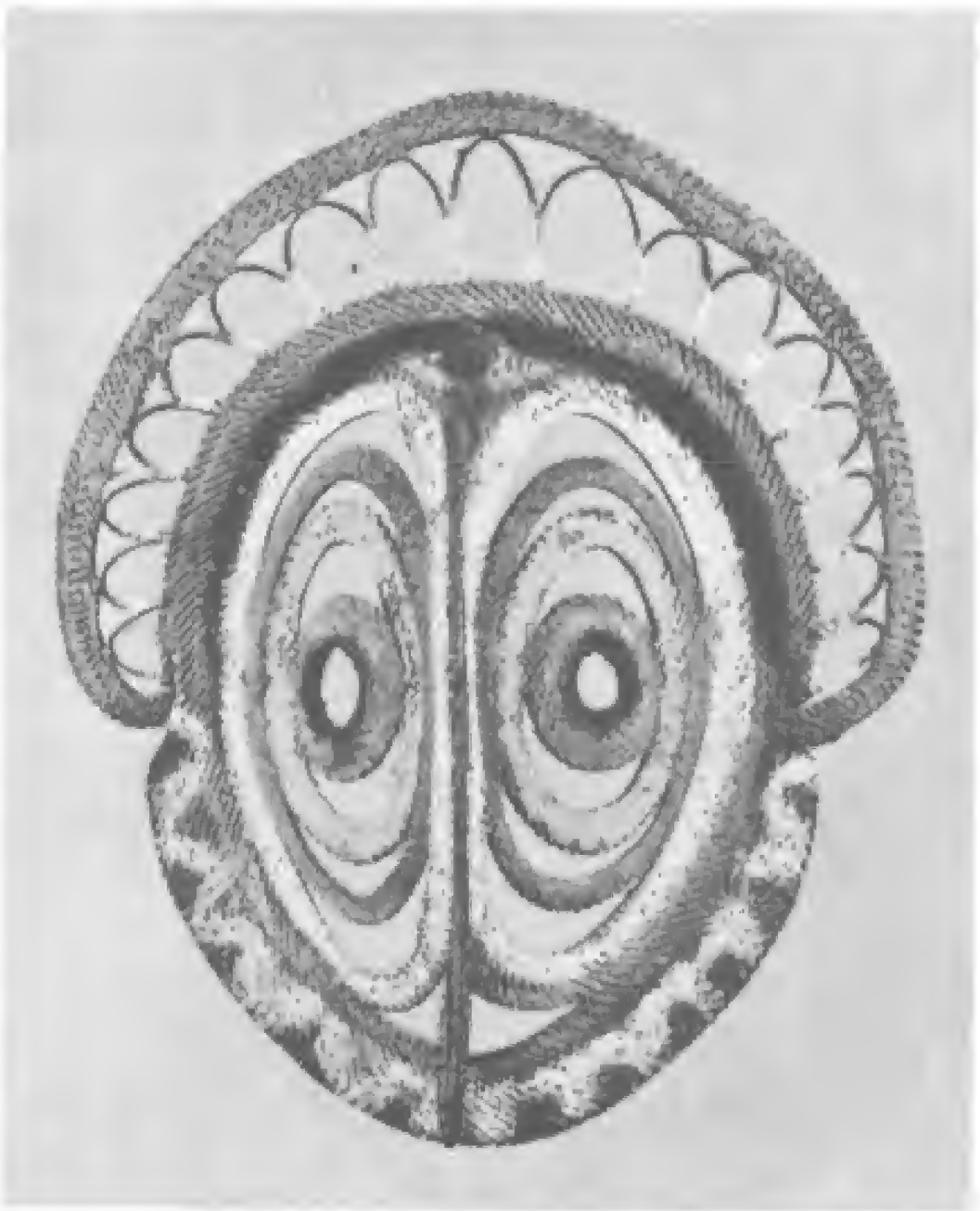
禮儀中可能也包括圍繞跳舞演員的觀眾。不過，這時候的觀眾是參加禮儀的人，也是共同表演的人，參加者的視線可說全朝向「神」或超自然之物。

加拿大西北部愛斯基摩的巫師，戴著面具，盡其所能地表演，以便取悅神靈，並祈求神靈能將鯨魚驅至海岸邊。這時，所有參加者都經由巫師與神靈相會。

反之，表演藝術以觀眾為前提，這是表演藝術具有職業性的原因；這種職業性常孕育出一種藝術能力的反覆表演。為應觀眾要求，經常反覆表演同一技藝。禮儀則時間與場所都有限制，不能脫離這限制而反覆表演。此外，禮儀是同一文化中的集體行為，表演藝術則在不同文化間仍有交流的可能。



403 巴西的面具 眼睛部分嵌以陶器，其他部分用鹿皮、植物纖維和樹脂做成；巴西西部，托克那族製品。



404 新幾內亞的面具 用在山芋收穫節時，表示山芋之靈。編織蔓草形的植物而成，再塗上色彩。

405 載歌載舞的維達族男人



尋求音樂的起源

歌是表示自己存在的憑記

保留了原始生活 位於印度次大陸南方，印度形態的維達族 洋中的錫蘭島(Ceylon I.)上，中央地帶有一片廣闊的原始林，原始林中住著維達(Vedda)族。這片原始林和南美洲亞馬遜等地的原始林並不相同，雖然也有許多茂盛的巨木和灌木，但是並不是非常密集，所以從樹林間照射進來的陽光酷熱異常。住在斯里蘭卡的維達族，大多已進入定居生活，形成被稱為村落維達族和海岸維達族的社會；不過，生活上還保留最古老形態的森林維達族，則住在錫蘭中央地帶的原始林中，以狩獵採集為生活基礎，並且經常遷移。這些維達人以獵鹿與野豬為生，同時也過著採蜂蜜等的採集生活，他們對狂暴的野生象等即敬而遠之。

9



406 戰鬥舞蹈 「梅克」是美拉尼西亞飛枝群島舞蹈的總稱。男人跳舞，女人也跳；各種形式的舞蹈都有。



408

407・408 狼面具 航海探險太平洋的柯克船長，在英屬哥倫比亞搜集的北美洲西北海岸印第安人的狼面具。



407

因此森林維達族沒有組成共同作業的社會，只有以一夫一妻制的小家庭為單位的小羣體；森林維達族和外界文明完全隔絕的塔斯馬尼亞(Tasmania)族不同，前者受鄰近的辛哈利族與塔米爾族影響甚大，依然保存著原始階段的生活形態；一度曾被認為屬矮人系(Pygmyoid)或屬原始澳洲人系(Proto-Australoid)。因為，他們仍然保留著廣布南亞的人類原始形態，所以深受注意。

音樂的起源 對維達族的興趣不僅基於文化人來自歌唱？類學上的關切。音樂史上，論述音樂起源之說雖多，但是，關心文化人類學的音樂學家，必定都會引述維達族為例證。著名的音樂學家薩克斯(Curt Sachs, 1881-1959)和拉哈曼(Robert Lachmann, 1892-1939)，在他們的著作中也談到維達族，認為維達族是不使用現在世界上所有樂器的罕見民族，因此建立起人類音樂源於歌唱的學說根據。然而，維達族的音樂實際的情形，仍然不能完全為人詳知，因此，筆者曾數度往訪。

維達族的成年男人都有自己的歌，歌詞的內容，如「狩獵時」之類，多與生活有關；內容不同，曲調亦異，幾乎沒有共同的曲調；一個人所唱的歌，他人決不唱。

從遠處傳來的歌聲中，可以馬上知道唱歌者是誰。歌是他們自我存在的憑證。即使讓兩人一齊唱，或三人一齊唱，或十人一齊唱，他們也只是各人唱各自的歌，曲調、韻律、歌詞、長短都各不相同。維達族沒有羣體同唱一首歌的文化形式。

舞蹈也是如此，都是各自應和自己的歌，隨意扭動身體跳躍，歌唱完，舞蹈也結束；兩人一齊跳舞，也跟歌唱一樣，各跳各的，沒有共同的形式與韻律。

自己的歌與自己的舞 不用樂器的森林維達族目前也慢慢發生變化了，這跟近年來維達

處於社會最基層，性，形成固有組織，這是常見的現象。此外，許多社會裏，演藝團體往往居於社會的最下層；古代中國藐視優伶俳倡之輩，就是這個例子。

演藝團體居於社會最基層的最主要理由，是因為他們具有與眾不同的能力，也就是說他們能夠超越時間與場所的限制，有再度與「神」交通的能力；此外，因他們需要經常流浪、漂泊、移動，也是使他們遭受差別待遇的原因之一。

演藝團體 演藝團體在世界各地都居於社會最下層，却的資助者，也不乏與權力直接結合的事例。在歷史上，由於這種結合，使得表演藝術的地位得以確立並提高。

西非有稱為「格利奧」的吟遊詩人或流浪藝人，他們在村莊的祭祀中表演技能，常常是國王的使者。國王神聖，不能直接與民衆交談，這時以傳達人角色侍候國王的就是「格利奧」。

世界各地有許多實例顯示，國王或宮廷等社會最高權力者通常也是演藝團體的資助者；使民間技藝能夠穩定而確立，是因為有宮廷到民間的這條通路。

另外一個典型的例子在韓國可以找到，高麗朝或李朝的初期，宮廷曾重編民間面具劇，面具劇劇團在宮廷度過一段時日之後，再往外旅遊表演；在這期間，宮廷給予資助。李朝勢力漸衰，無法再資助面具劇團之後，各劇團便在交通要道的城市，在工商企業家的保護下定居，將民間技藝承繼流傳下去。

表演藝術 在此須討論一下表演藝術的起源。是否所有源自何處的表演藝術都從宗教儀式衍生而來？表演藝術難道不可能從別的途徑產生嗎？

音樂與舞蹈等表演藝術在某些動物社會中早已發現，在鳥類中更是顯著。靈長類社會中，除了以聲音為媒介的交互溝通相當發達以外，來自身體表現的溝通也很盛行。

歌聲在這情況中似已萌芽，人類舞蹈有許多模仿鳥類等動物的動作，都極富暗示性。

幾百萬年前的人類祖先是否已有歌舞？假若有，那

麼是那種形式？音節語言的發生大概屬於人類史上較新階段；那麼，沒有音節語言的歌是什麼歌？人類所擁有的最古老樂器是打擊樂器？笛？口琴？……

這些疑問都不容易解決。只能說人類表演藝術的孕育與「神」的觀念、宗教儀式之發生屬於不同範疇，這種可能性相當大。

（日本國立民族學博物館副教授 松原正毅）

女性逐漸以化學纖維製成的布料取代樹皮製成的腰布一樣，維達族也開始輸入樂器文化；他們最先輸入的是象徵辛哈利族的兩面鼓，其次是豎笛，到目前為主，全族吹豎笛的男人還只有三個。

在考察音樂的起源中，我深為維達族的音樂所感動。他們每個人都盡力唱自己的歌，跳自己的舞，直至精疲力盡為止，這種形態使我對人類音樂更加關懷。

（日本國立民族學博物館副教授 藤井知昭）



403 新不列顛島的大面具 用大樹皮布製作，據說是用來祭祀祖先的。

作家 北杜夫

南太平洋之行

輪廓鮮明的飛枝人
與他們的卡瓦儀式

我第一次到南太平洋島嶼旅行，是在一九六一年底。現在有許多人經常前往大溪地、飛枝、薩摩亞、新喀里多尼亞諸島旅行；這些島嶼在當年却只有極少數的公司人員及人類學家前往，一般旅客幾乎很少到此地來。由於此地日本人極少，所以一旦有日本人來，彼此就常見面。

在大溪地，我曾見過女人類學家畑中幸子，從外表看來，她只是一個年輕的小姐，學識與精力却很驚人，當初跟她同來的男人類學家們都心喪氣沮地紛紛回國，只有她一個人前往一個月只有一次船期的孤島，繼續研究。後來還到過新幾內亞，更以田野調查團團長身分再訪玻里尼西亞；在我所認識的日本女性中，很少有人像她那麼有鬥志。

我先從夏威夷到大溪地，再赴飛枝、薩摩亞。關於飛枝、薩摩亞等地的知識，承她指教，受益良多。

造訪南太平洋



410 浮在珊瑚礁上的獨木舟 在飛枝首都蘇瓦(Suva)附近。

飛枝 在稍微散漫却很怡人的法屬大溪地度過數日後，我便飛往飛枝，飛枝在地圖上屬於玻里尼西亞，而人種則為美拉尼西亞系，大多有仙人掌式的頭部，再配上線條分明的輪廓。不僅男人，就是女人也有大力士般的體格。起初，我不敢正對著他們拍照，後來才敢自由地獵取鏡頭。從機場到旅館途中，遇見日本判野商會員工的吉普車。判野商會在飛枝非常活躍，飛枝人一看見到日本人就會問道：「是判野的人嗎？」我在此地受到相當周到的照顧。去年重訪南太平洋時，還見到以前分公司的首長，真親切極了。

觀光用的 從書本上，以及畑中女士和判野商會職員所談的話裏，我知道飛枝有卡瓦酒。卡瓦是胡

椒科植物的根，有麻醉作用。自古以來，飛枝人即提取其汁液當酒飲用。

我從飛枝首都蘇瓦要到國際機場的南第(Nandi)；雖然有班機可搭，但是因途中的科洛拉夫(Koroleva)有大旅館，所以就搭車到那裏住了一夜。在這大旅館裏第一次見到卡瓦儀式(圖47)。說的清楚一點，這完全是觀光性質的儀式。部落首長請當天晚上的主客喝卡瓦酒。但是，坐在遠處的客人却看不到。在這儀式中，雖然土著們口中唸唸有詞，我們卻完全聽不懂。

然後是觀光舞蹈，男性舞蹈中最有名的是槍舞，土著的表演者，出其不意「唔」的一聲，向附近的觀光客做出擲槍的動作，嚇得女觀光客會「哎呀」驚叫一聲。

從歷史上來看，飛枝本是吃人族住的地方。不過現在的飛枝人非常溫和，愛清潔，跟以往吃人的土人大不相同。

我對當時的卡瓦宴和槍舞不大感興趣，到南第後，向這兒的判野人查問之餘，才證實在大旅館舉行的卡瓦宴等果然是純為觀光設計，跟實際的情景有天壤之別。

味如泥水，不堪入口

真正的卡瓦儀式 我請人帶我到觀光客不易去的小部落，到那裏須有一些規矩：我買了一條相當大的卡瓦根送給酋長。於是，就特別的為我舉行了「卡瓦儀式」。這實在很引以為榮的，可惜的是儀式過程中，雖然有人翻譯，也只能懂得一半。

儀式簡要的過程：由一個人說明客人（也就是我）帶去的卡瓦根非常好，於是讚美聲四起；客人也必須致謝辭，感謝他們的招待。

製卡瓦酒時，是用四脚大盆把根和水混合在一起，這種大盆就稱為卡瓦盆（圖48、49）；在薩摩亞則是六脚盆，每個島嶼的卡瓦盆都不相同；但是，六脚盆可說是相當特殊的。

說實話，卡瓦酒簡直像泥水一般，難喝得很；因有麻醉作用，所以舌頭有麻麻的感覺。把酒從卡瓦盆倒入椰子杯，有一定順序的嚴肅儀式。喝完後還要讚揚卡瓦酒有多美，多好多喝。

美金三十三元的參觀費 我去的地方是鄉間部落，卡瓦儀式中有女性的舞蹈與合唱，再加上我請求表演的槍舞，由酋長親自下令：「由少年們表演」。包括這句話在內，共需要美金三十三元的表演費。當時，我認為並不便宜，但是，判野的人認為特地為我一個人而舉行的



40 衣著華麗的飛枝姑娘 以芙蓉花為頭飾。

這一切，美金三十三元算便宜的了。

卡瓦酒是普及南太平洋的老酒，味道無論如何形容，都難稱甜美。飛枝人自古即喝卡瓦酒，一是因為傳統，再者是價格便宜。

目前，飛枝人比較喜歡啤酒，有點錢就到酒店去。老實說，他們都很懶惰，只要賺到可以喝啤酒的錢，就到酒店去；非等到錢用完不會再去工作。一九六一年我第一次到飛枝群島時，飛枝還是英國殖民地，公共酒店只有當地人才能進去，一般人只能喝啤酒，只有納稅多的人或特殊階層，才能取得喝威士忌的許可證。

十年後重到飛枝

即落卡瓦 十多年以後，我跟攝影師藤森秀郎先生再訪飛枝卡瓦。藤森先生特選的題材以密克羅尼西亞和玻里尼西亞居多，尤其喜歡飛枝，也經常到離島去。

藤森秀郎在飛枝有許多土著朋友，我們從蘇瓦到近郊他所熟知的部落去，去之前，我們先到市場買卡瓦根做為禮物。

南太平洋島嶼的市場有豐富的蔬菜和水果，魚的種類雖然不多却很豐盛。奇怪的是，居然很少人知道卡瓦；好不容易才有人告訴我們販賣卡瓦的地方，但是在這一個販賣處沒有新鮮的卡瓦根，只有裝在膠袋裏的卡瓦粉。這種「即溶卡瓦（instant kava）」以前來時就已經見過；我們也沒買；經過藤森先生到處尋找，好不容易才買到了卡瓦根。

飛枝人的房屋與只有柱子和屋頂的薩摩亞住家不同，四周有牆，牆上有極小的窗戶，我們很快就被引進黝黑的屋內。



412 卡瓦儀式 飛枝人是以卡瓦待客。村長夫人在做卡瓦酒。飛枝的卡洛科雷布村。

413 快樂的飛枝人 雖是頭髮卷曲的民族，個性却活潑開朗。

藤森先生把禮物卡瓦根遞給年輕會長，老會長剛去世，他才繼承會長不久，他說聲謝謝，並將卡瓦根接了過去，問道：「喝卡瓦酒嗎？」

我們點點頭，婦人用布擦拭大卡瓦盆，他們並不用我們送來的卡瓦根，而用粉來調製卡瓦酒。這兒沒有莊嚴的儀式，就像客來送茶一般。卡瓦本來就有麻醉作用，喝多了會醉，幸而味道如泥水一般，不致於多喝。

怕冷的國王

東加的 離開飛枝，我們飛到東加島。現在的大溪地與菜餚 飛枝都已完全觀光化，而東加却仍保有鄉間的情趣。沒有電報交換，所以沒有等到飛機到達，無法得知乘客名單，這兒也沒有像樣的觀光大飯店。

東加鄉間的部落，只要相當的費用就可讓他們做著名的本地菜供人攝影。作法與其他島嶼一樣是在石板上烘焙；當地的居民，平時都吃芋頭，節日時才吃魚和豬肉。當然在這裏居民也喝卡瓦酒。東加尚未都市化，所以這兒沒有「即溶卡瓦」，都按古老的方式造酒。

在這裏聽到了一個有趣的故事：據說很久以前，東加漂來了兩根木頭，一根是甘蔗，一根是卡瓦樹。吃甘蔗的老鼠都正常的跑，咬卡瓦的老鼠却踉踉跄跄地，因此，人們才知道卡瓦有麻醉作用。

因為東加有一位摔角大力士到過日本，所以在日本很多人都知道這個王國，可惜現在這大力士已經回去。南方人都怕冷，夜晚下一場雨，正覺舒爽快意，却看到有人穿上厚厚的大衣。

東加的國王很肥胖，跟我見面時穿著皮上衣；他的體形過於碩大，跟他握手時，免不了有點恐懼！

今日仍在大洋洲行駛的獨木舟

太平洋上精美的帆船

日本國立民族學博物館副教授

石毛 直道

從大西洋乘船經過南美大陸最南端的「麥哲倫海峽」，即是一望無際的茫茫海域。當年麥哲倫平穩地渡過這個海域，並沒有遭遇到暴風雨，所以稱之為「平穩的海」(Mar Pacifico)，也就是「太平洋」。首先完成環繞世界一周壯舉的是麥哲倫率領的船隊，從歐洲朝西南方向行駛，橫渡大西洋，經由美洲南端而進入太平洋，最後抵達菲律賓，費時一百餘天，在橫渡太平洋途中，發現了兩個無人島；有二十位船員因患敗血症而死。

一五二一年三月初，船隊到達有人居住的島嶼，當地土著潛入停泊中的西班牙船，隨手竊取物品，這些島嶼遂被命名為「小倫島」，這就是現在密克羅尼西亞的馬里亞納群島；麥哲倫一行就在這裡發現了土著的船隻。有關太平洋上獨木舟的最早記載，探險隊員之一的畢嘉費塔曾以下的敘述。

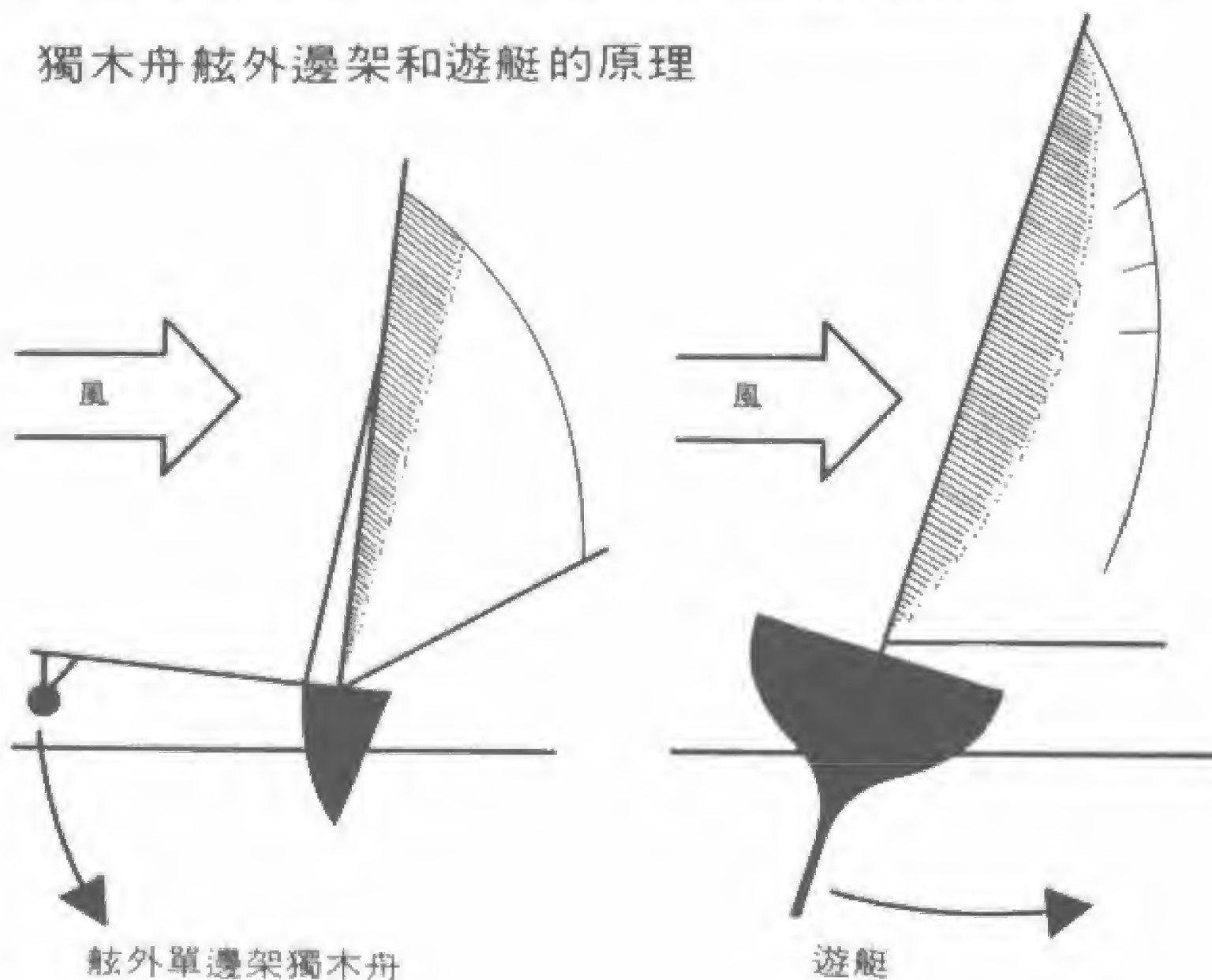
麥哲倫船隊的記載與契艾傑梅尼號

麥哲倫船隊「他們的樂趣是讓女人坐在獨木舟上划行；隊之所見 這種船雖然類似福契里拉（威尼斯的細長漁船），但是船身更細，塗有黑、白、紅三種顏色。在船舷的兩側，利用邊架把兩端削尖的粗棒連接起來，可以



414 舷外雙邊架獨木舟 揚帆式；印度尼西亞，哈馬赫拉島(Halmahera I.)。

獨木舟舷外邊架和遊艇的原理



415

契艾傑梅尼 一九七五年十二月，以「海——充滿希望的冒險 的未來」為主題的「琉球海洋博覽會」在琉球半島舉行，盛況空前。當時琉球半島的海面上出現一艘來自大洋洲的獨木舟（圖416、427）。這艘命名為「契



416 契艾傑梅尼號 正從薩塔瓦爾島航向琉球，全程約三千公里，除達克隆帆之外，還備有露兜樹葉製的帆。

「艾傑梅尼號」的獨木舟上坐著五個密克羅尼西亞人，他們從加羅林群島中部的薩塔瓦爾島(Satawal I.)啓航。航行了三千公里，費時四十八天，駛抵琉球。

「契艾傑梅尼號」的形狀，和當年麥哲倫一行人在馬里亞納群島所見的獨木舟一模一樣。舟身長八·一公尺，距船身中心四·二公尺向外突出的邊架下，附有兩端削尖長三·四公尺的棒狀浮木。帆為三角形，與邊架相對。

跟麥哲倫當時不同的是船身已塗油漆，並使用滑車，有些地方已改用尼龍繩了。以往用椰子纖維編成的傳統纜繩，船的製造沒有用一根鐵釘，所有的接合或木板貼合的地方都利用椰子纖維製的繩子綑綁；有些地方則使用土著以麵包樹汁製成的接合劑接合。

麥哲倫船隊的記載只有一個地方有誤，他們認為帆是用椰子葉組合製成；事實上，那是將露兜樹葉撕細編成蓆子，再將這種蓆子連接起來飄揚於空中，就是傳統式太平洋獨木舟的帆。乍看露兜樹葉的蓆子與椰子葉的蓆子的確難以區分。「契艾傑梅尼號」使用了兩種帆：露兜樹葉製成的傳統帆以及達克隆纖維製成的布帆。駛進海洋博覽會場港口的，是露兜樹葉製成的傳統帆。

除此而外，麥哲倫一行人的記錄全部完整而正確。所謂「前端裝有木片的舵」，以遊艇而言，是指稱為「下風板」(leeboard)的「掌舵槳」(steering oar)。所謂「船尾可做船頭用，船頭可做船尾用」，是「之」字前進航行法(tacking)的正確觀察。

「契艾傑梅尼號」陳列於日本大阪千里萬國博覽會紀念公園之國立民族學博物館的大洋洲展示室中。

太平洋獨木舟的種類與分布

獨特而出色的帆 獨木舟一詞的英語 canoe，係美洲印第安人——獨木舟 第安用語而為西歐採用，本來是用來

指原始的小舟；可是，在太平洋揚帆航行的獨木舟，不僅不原始，甚至可以說是極為進步的帆船。

所羅門群島內陸河川所使用的戰鬥獨木舟、新幾內亞內陸及南海岸亞斯馬特地區的獨木舟等，都是不用舷外邊架的船，這類型的船分布於太平洋各地（圖11）。不過，最能表現出太平洋船隻的特徵，而且也最普遍的，仍是備有舷外邊架的獨木舟。

這裏所說的舷外邊架是指從船身向外突出的橫木（圖417）。舷邊架下端附有浮木，但這浮木並非浮力的主力，而是防止獨木舟橫轉，保持穩定的平衡桿；原理如圖415所示。此外，就舷外邊架的優點而言，揚帆航行的獨木舟通常是利用船身的三個定點使用繩纜把船桅拉住，也就是把支撐船桅的繩纜固定在船頭、船尾以及突出船身外側舷外的邊架等三個部分，可使船桅得以穩定。舷外邊架部分鋪上甲板（圖418），或依桿槓原理在邊架的相反方面鋪上甲板，就力學觀點而言是正確的，也可以增加船的載重量。

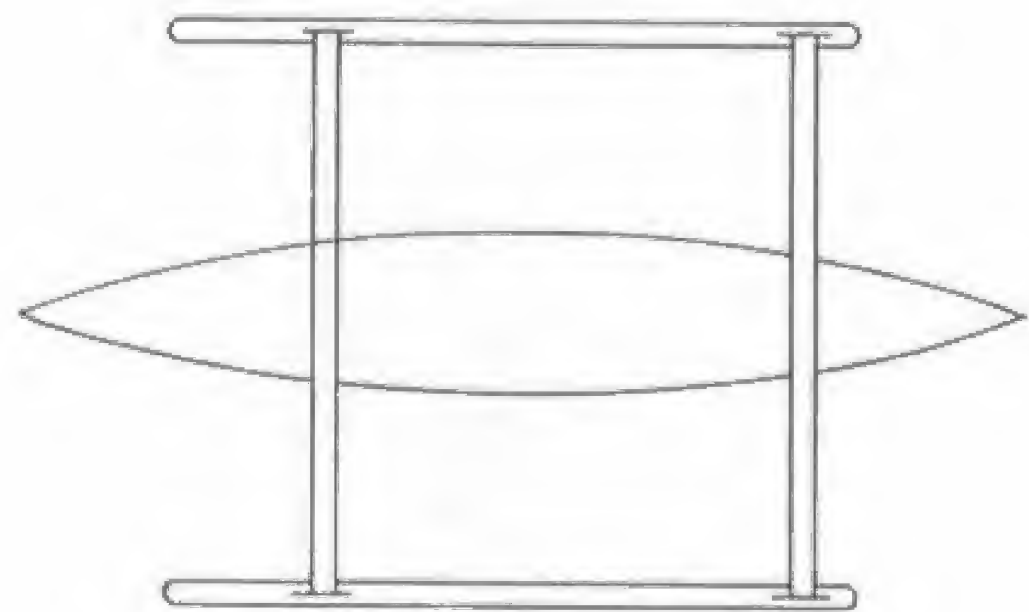
兩種舷 有舷外邊架的獨木舟分為兩型，一種是在船身外邊架 兩側附上舷外邊架的舷外雙邊架獨木舟（圖414、420 a），一種是只在船身一側附上橫木舷外邊架的單邊架獨木舟（圖420 b、425）。雙邊架獨木舟分布於東南亞印尼整個區域及菲律賓賓各島嶼；單邊架獨木舟則分布於密克羅尼西亞群島、玻里尼西亞群島、美拉尼西亞群島及新幾內亞島一部分海岸，可以說遍及整個大洋洲。

此外，在太平洋獨木舟中，較具特色的是複式獨木舟（圖420 c、422、423）。所謂複式獨木舟是將兩艘船平行地繫在一起，並且在上面鋪設甲板，是有兩個船身的獨木舟；複式獨木舟分布地區，主要是玻里尼西亞群島。因為複式獨木舟有寬闊的甲板，可以增加載重量，同時也可在甲板上建造房艙，供人居住。十八世紀末，柯克船長第三次航海記錄中曾指出：東加群島有可載二百五十位戰士的複式獨木舟。同時，擁有複式獨木舟與單邊架獨木舟兩種型式的玻里尼西亞，為了運輸較多的人與物，經常使用複式獨木舟。

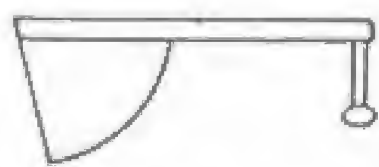
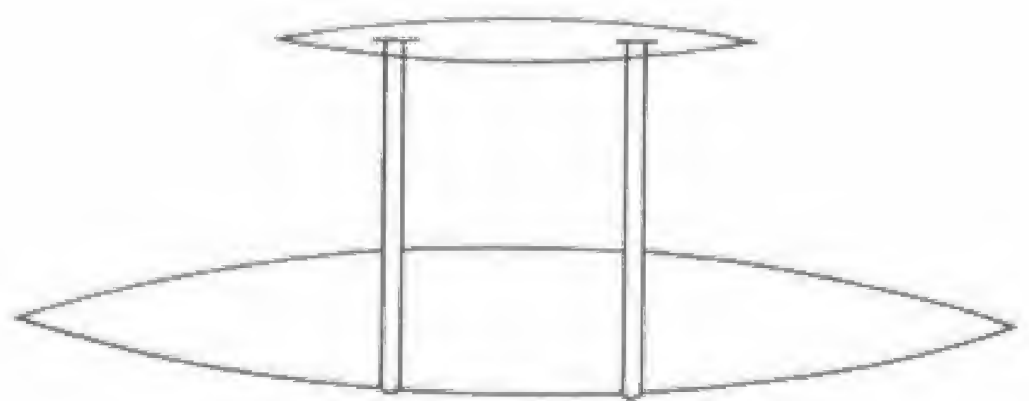
手划獨木舟與 前面介紹的三種型式的獨木舟又可各別揚帆獨木舟 再分為划槳的和揚帆的二類。船身龐大

獨木舟的型式

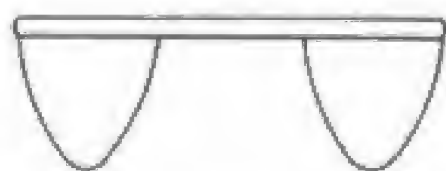
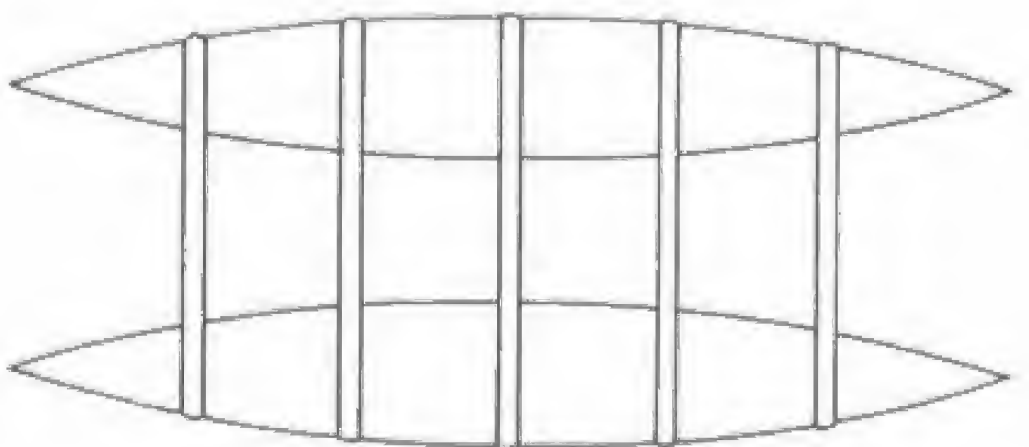
420



a 舷外雙邊架獨木舟



b 舷外單邊架獨木舟



c 複式獨木舟

417 舷外邊架 是指從船身向外突出的橫木；獨木舟由此而穩定。



418 甲板與小艙 舷外邊架部分有小艙，相對的另一邊鋪着甲板。



419 帆布 用阿積葉等植物纖維編成。圖417至419為圖10的獨木舟之一部分。



的複式獨木舟，用槳划時必須預備衆多的划槳者，都在較近距離輸送衆多人員時使用，在戰鬥時，沒有人用小型複式獨木舟；反之，單邊架獨木舟與雙邊架獨木舟大多為單人划行的小型船。這是將三到五公尺長的圓木挖空後製成的小型獨木舟，並附有邊架與邊架底下浮木；這種小型手划獨木舟經常航行在風平浪靜的珊瑚內海。

划槳的小型獨木舟目前仍可見於大洋洲、印度尼西亞等地區。但是，揚帆獨木舟已被動力船所取代，航行遠洋的揚帆獨木舟及其航海術已經被人遺忘，只點綴在契艾傑梅尼號啓航的加羅林群島中的離島及以人類學上所謂「古拉」(Kula)交易(島嶼間所進行的禮儀式交易活動)聞名的新幾內亞沿岸地區；換言之，大洋洲只有一小部分保留這種獨木舟。

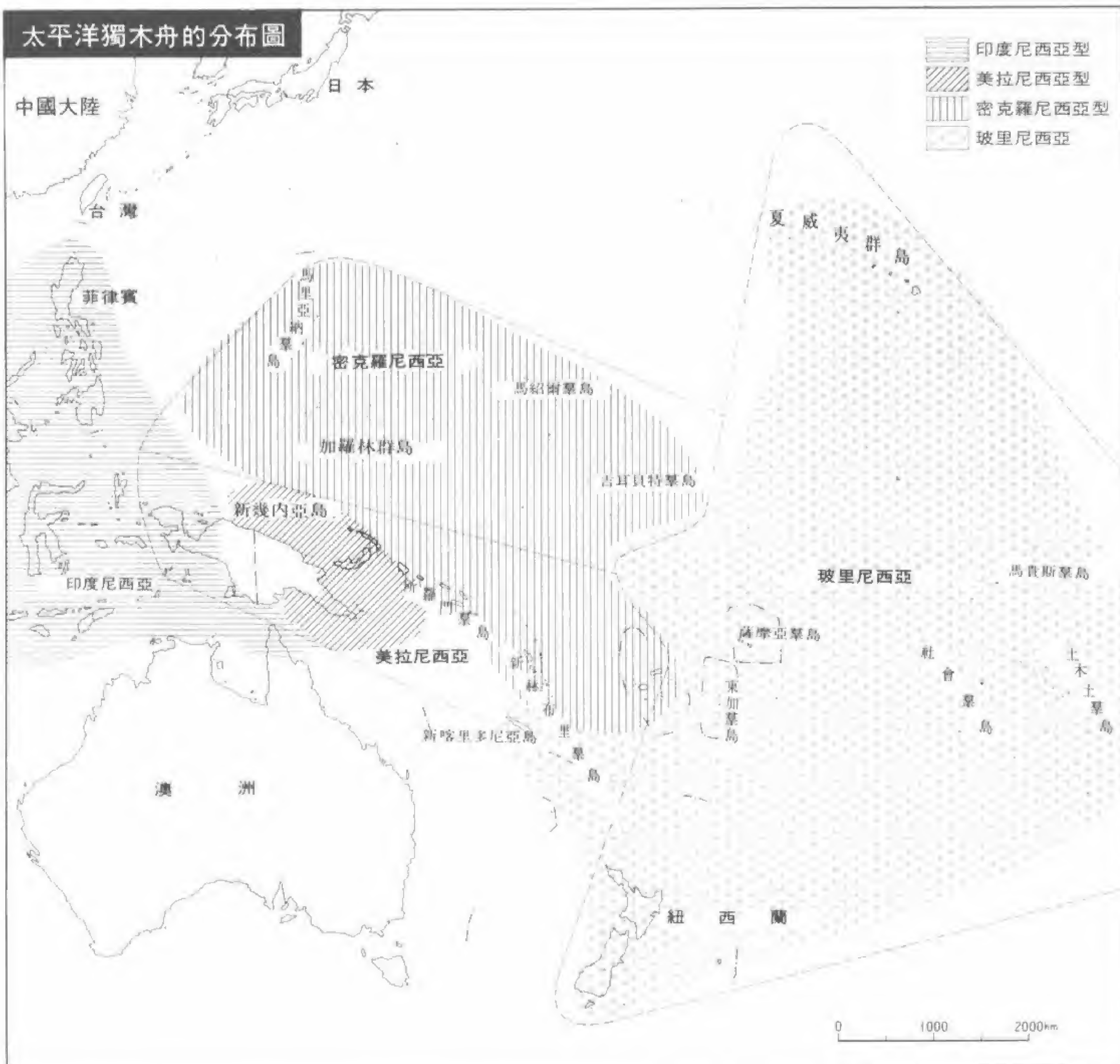
研究獨木舟的型式及類別，除了上述船身及邊架形態之外，還須考慮帆的形式和功能。

迎風航行的船

蛇行航海術 除了太平洋揚帆獨木舟之外，長久以來，的可能性 世人所指的帆船都是從帆後受風而行，這是衆所周知的常識。在歐洲，直到十七世紀荷蘭創出目前的遊艇——雅哈特(yacht)以後，才出現迎風航行的船。

帆船所以能夠迎風航行，全憑船身的結構以及帆的效率。舷外邊架或複式獨木舟，這類水阻力較少的船身，和外觀原始却能有效利用各種強度風勢的大洋洲獨木舟，在遊艇出現以前，可說是世界上迎風航行的最傑出船隻，速度之快使早期來到太平洋的西歐航海家訝異不已。如圖424所顯示，東加群島的複式獨木舟(圖423)，能隨著風向改變帆的角度，而適應來自各方向的風力，甚至於前方吹來的風也可利用。不過，面對進行方向時，只有右舵才能承受風力。

太平洋獨木舟的分布圖



另一方面，玻里尼西亞的複式獨木舟以及印度尼西亞的舷外雙邊架獨木舟，有些是以船寬的中心線所立的帆柱為軸心，使帆的角度可自由改變。這種揚帆式獨木舟，隨著風向改變帆位，可使船舷或左或右地蛇行，所以易於迎風前進，這就是快艇上所謂的航行法「之」字形前進。

密克羅尼西亞與美拉尼西亞的舷外單邊架獨木舟，迎風也能迂迴前進。這就是前述麥哲倫觀察到的「船尾可做船頭用，船頭可做船尾用」的方法。

船頭與船尾交替使用 舷外單邊架獨木舟揚帆行走時，舷外邊架防止獨木舟向後退或顛覆的平衡作用。舷外僅單側附有邊架的獨木舟，邊架經常對著風，如何能蛇行前進？密克羅尼西亞人、美拉尼西亞人在操縱、改變獨木舟方向時，常藉船頭和船尾的交替來解決此一問題。

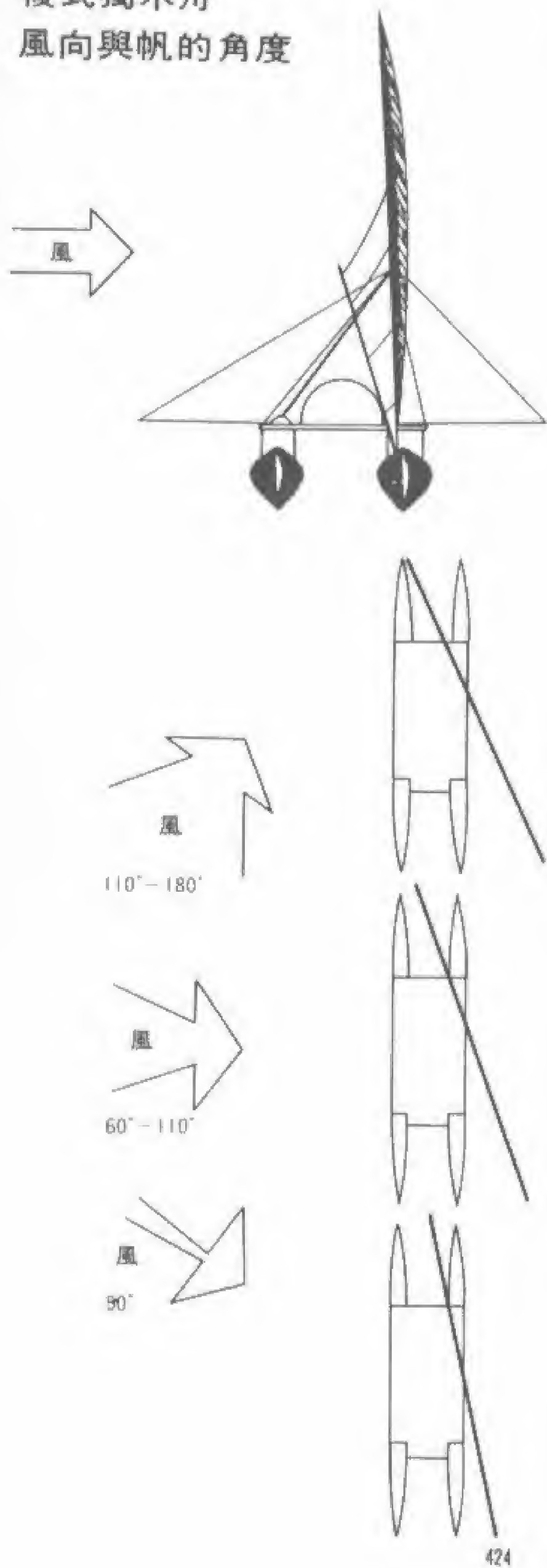
圖426顯示，從左前方朝前迎風航行的獨木舟，由於改變帆的位置，使船頭和船尾的前後關係對調，而從右前方對著迎面吹來的風向揚帆航行。反覆使用這種方式，獨木舟便能採取蛇行路線，迎風而行；船身一旦與風向成直角，即須收帆，才不致受風影響。

為了使船能夠迂迴前行，船頭和船尾必須都做成同一形式，同時，還要使桅桿能夠前後傾斜，帆的前端與船身接合處必須能夠分離，以轉換位置。

圖427是契艾傑梅尼號的素描。由此圖可知，以桅桿的插座為中心，船身和舷外邊架分別形成左右對稱。桅桿是利用綁在船身前後與邊架前端的纜繩來固定。迂迴前行時，先解開A、B的纜繩，再拉緊A、C的纜繩，同時慢慢放鬆B的纜繩，把帆的前端D移到E處，此時船頭、船尾的關係就對調了。這種操作至少須有四個人才能進行。「契艾傑梅尼號」航行到琉球時，船上搭乘了五個人。

密克羅尼西亞蛇行前進的揚帆用獨木舟附有形式獨特的三角帆；這種帆一般稱為「大洋洲式大三角帆」(Oceanic Lateen Sail)。美拉尼西亞的獨木舟跟印度尼西亞的舷外雙邊架獨木舟一樣，使用四角帆，這兒也使用迂迴前進的技術。

複式獨木舟
風向與帆的角度



422

422 複式獨木舟 有兩個船身，上鋪寬闊的甲板，載重量驚人；大溪地製；琉球海洋博覽會中展出。



423

423 東加群島的複式獨木舟 424 風向與帆的角度 圖423的複式獨木舟可隨風向而改變帆的角度，因而不需後方來風或前方來風，都能有效加以運用。

獨木舟的分布與起源

獨木舟的四 由獨木舟形態及操縱法可以設定四種文化圈，即：

- (1) 包括菲律賓在內的印度尼西亞文化圈，是張掛長方形帆的舷外雙邊架獨木舟，這種船不能迂迴前行。
- (2) 張長方形帆的美拉尼西亞舷外單邊架獨木舟，這種長方形帆可能受印度尼西亞影響；使用在美拉尼西亞地區，能夠迂迴前行。
- (3) 張三角帆的密克羅尼西亞舷外單邊架獨木舟，可以迂迴蛇行。
- (4) 玻里尼西亞有舷外單邊架獨木舟與複式獨木舟。帆除三角帆之外，還有以桅桿為軸可以自由旋轉的特殊副帆；在玻里尼西亞，一般都不用蛇行技術；土木土群島等玻里尼西亞東部部分島嶼仍使用蛇行技術。

舷外雙邊架獨木舟與複式獨木舟安定性強，顛覆的危險較少；但是水的阻力大，速度不如舷外單邊架獨木舟。此外，船幅寬大，搖晃得厲害。舷外雙邊架獨木舟結構上較弱，在平靜的海面上容易操作，却不適於遠洋航行。舷外單邊架獨木舟速度很快，但是載重量少，在蛇行時，只要將進行方向對著風即可前行，極為實用，但是操作時所費的力氣很大……。總之，各種獨木舟各有利弊，倘若有人問何種型式的獨木舟最進步，實在很難依獨木舟的功能來判定。

獨木舟 關於大洋洲與印度尼西亞獨木舟的起源有兩種相反的意見。

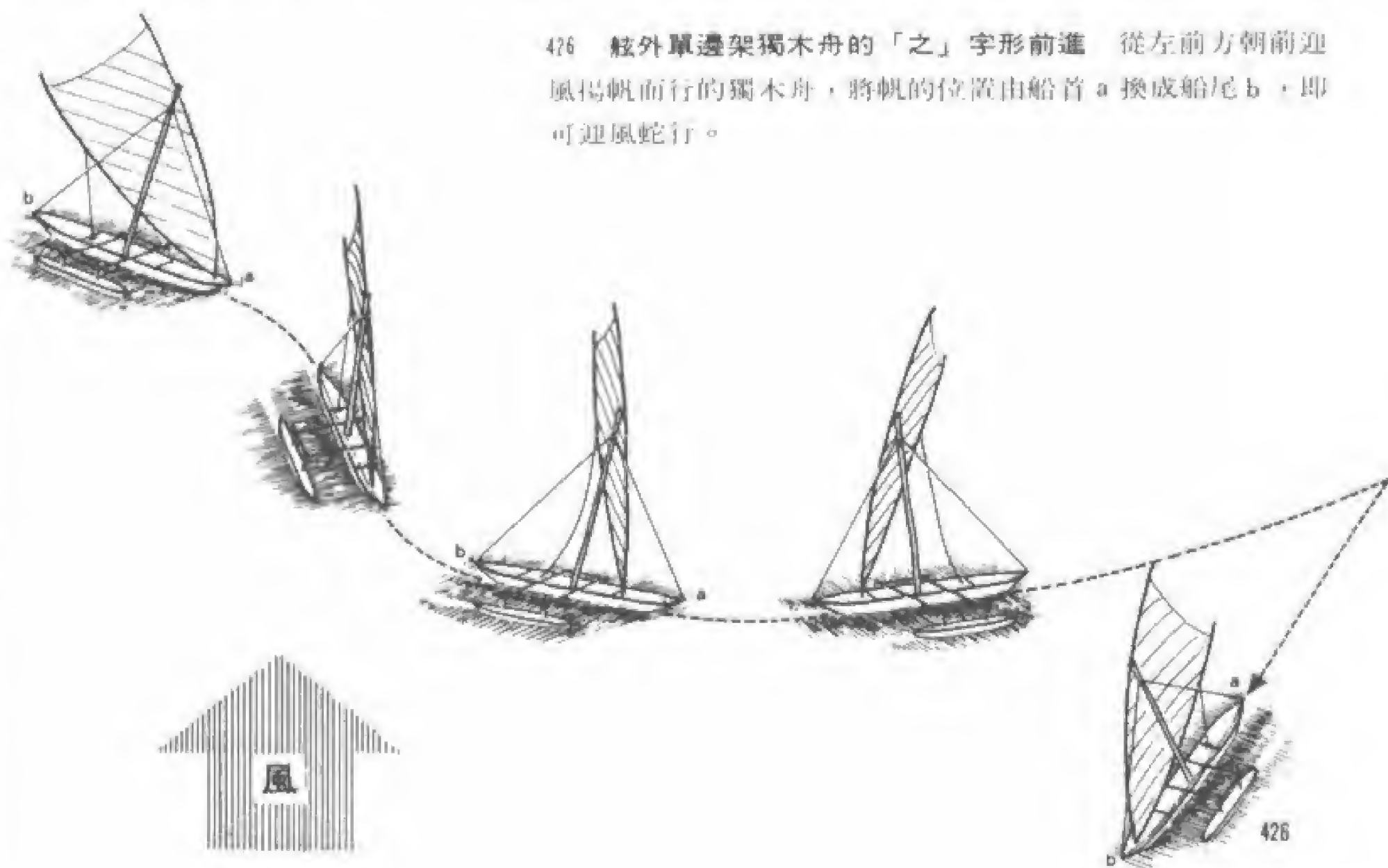
一般的說法認為舷外雙邊架獨木舟最古老，舷外單邊架獨木舟則比較新穎。舷外雙邊架獨木舟的船身左右對稱，看來很穩定，能循船身所獲風力的方向而前進；而操縱舷外單邊架獨木舟時，必須考慮到浮木的阻力，才不致偏離航向。例如，手划舷外單邊架獨木舟前進時，左右所用的力量並不能相等，在舷外邊架的對側必須出更大的力，船才能往前直行而不致於繞圈。其實爲了



475 舷外單邊架獨木舟 手划式；密克羅尼西亞，恩加提克島(Ngatik I.)。

儘量減少浮木阻力所造成的方向差，製作時並不把船身的兩側作成左右均等，而是把附有舷外邊架的船舷作成向外突出，相反的一邊則作成直線狀，以此方法來解決（注意圖420 b的橫斷面）。

426 舷外單邊架獨木舟的「之」字形前進 從左前方朝前迎風揚帆而行的獨木舟，將帆的位置由船首 a 換成船尾 b，即可迎風蛇行。



舷外單邊架在技術上比舷外雙邊架高超，依採取此看法的人說，舷外邊架突出的一邊缺落，才成舷外單邊架，而且用另一船身取代舷外單邊架的浮木，即成複式獨木舟。這種舷外雙邊架起源學說中，已包含著舷外

雙邊架獨木舟的前身為木筏的想法。

相反的，舷外雙邊架獨木舟乃源自舷外單邊架的說法，已獲得以「文化傳播起源論」從事太平洋文化研究者的支持。一般而言，在文化中心地帶，古老技術常會被逐次出現的新技術所替代，並且消失。而這種技術反而會殘存於距文化中心地帶較遠的邊境地區，此即文化史的「復原理論」。若將此一理論運用在大洋洲，則太平洋的各類文化都源於東南亞的菲律賓和印尼等地。舷外單邊架獨木舟分布於距此文化中心地帶較遠的地區，已充分顯示舷外單邊架獨木舟是古文化的船隻形態。以此推論，太平洋上的民族係由西向東遷徙，而遷徙到最東邊的玻里尼西亞人所使用的舷外單邊架獨木舟與複式獨木舟，是最古老的形態。因此繼之而起的是伴隨有蛇行航行法的密克羅尼西亞獨木舟。在以印度尼西亞為中心的文化中心地帶，古老的舷外單邊架獨木舟已為新技術的舷外雙邊架獨木舟所取代，而消聲匿跡。此一說法認為，舷外雙邊架獨木舟在航海的性能上比較優良。

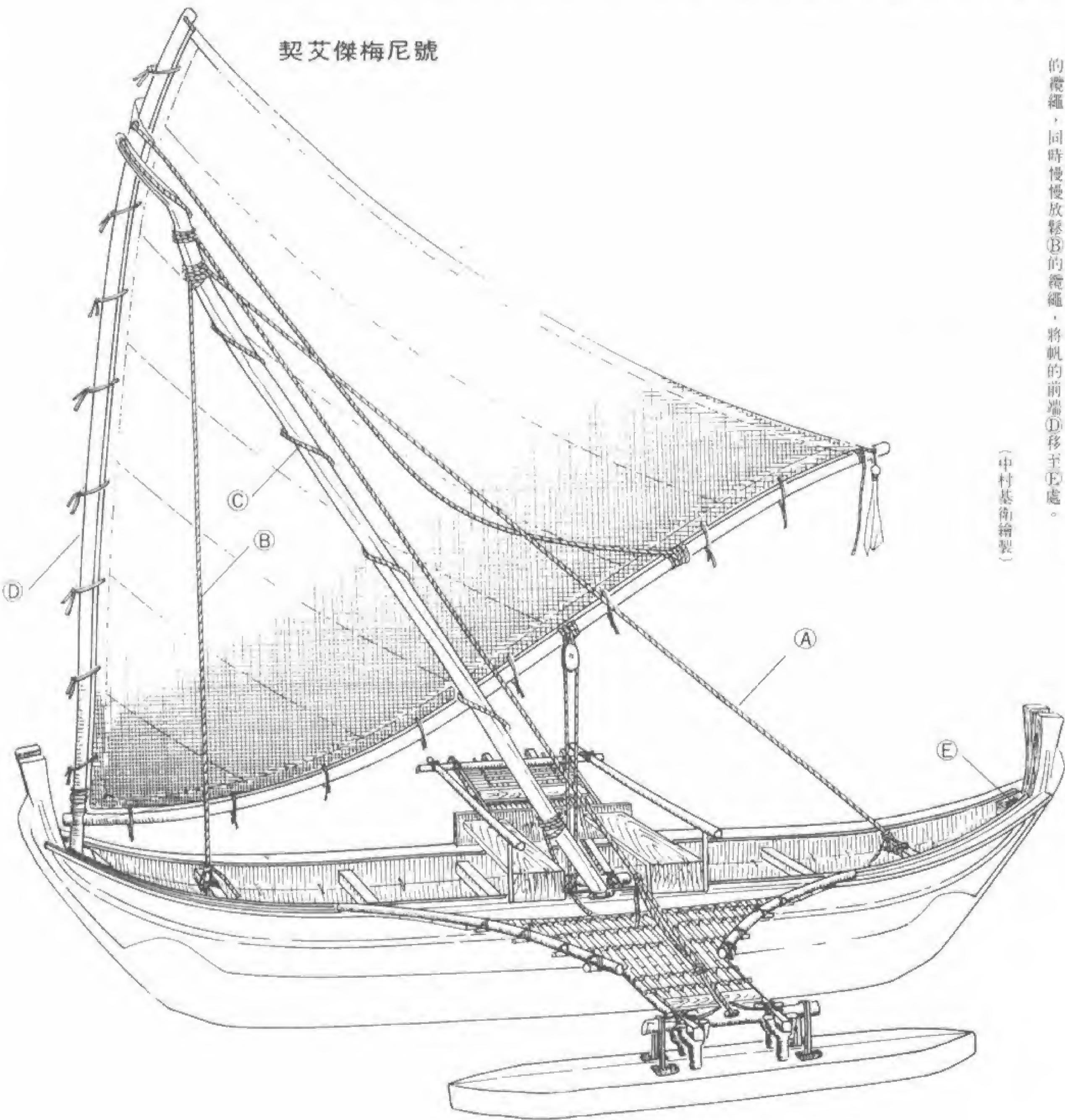
被動力船 這兩種對立的說法，究竟何者正確，因資料所取代 不足，難以從事科學上的認定。為了探究此一極富功能的交通工具，單是紙上空談無補於事，實際航行最為重要。但是想要真正著手研究之前，太平洋上揚帆航行的獨木舟已經被動力船所取代，幾乎可說完全消失了。因而，在加羅林群島中央地區目前所保留的傳統船和航海術尚未消失之前，進行實地調查，是當務之急。

註：本文的撰寫，關於獨木舟的分類與分布，主要參考 Edwin Doran "Outrigger Age" Journal of Polynesian Society Vol. 83:2. 關於契艾傑梅尼號，承曾經調查薩塔瓦爾島的中村基衛先生提供資料。

契艾傑梅尼號

427 契艾傑梅尼號的素描 以桅桿的插座為中心，船身和邊架分別形成左右對稱。蛇行前進時，先解開(A)的纜繩，再拉緊(C)的纜繩，同時慢慢放鬆(B)的纜繩，將帆的前端(D)移至(E)處。

(中村基衛繪製)



民族遷徙與疆界

人與人會相逢

松原 正毅



428 綿延不絕的道路 土耳其共和國是廣布在乾燥地區的高原之國。

土耳其有句諺語：

山與山不能交會；

人與人則可相逢。

人雖離別、流浪，終會再見。

這句諺語的含義究竟是什麼？這句諺語背後似乎隱含著「人是遷徙者」的思想，同時也可感受到人類對廣闊空間地區的無懼與樂觀。

和這一句內容完全相同的諺語，也流傳於坦尚尼亞北部的畜牧民族達托加族。在土耳其與坦尚尼亞這兩個民族與文化完全不同的地域裏，為何有相同的諺語？也許在這兩個民族之間的阿拉伯民族和波斯民族有同樣的諺語。或者這諺語所展現的遷徙思想即是乾燥地區共有的基本觀念。

土耳其是位於乾燥地區的高原之國；坦尚尼亞也以廣大的熱帶草原為背景。兩者不僅同樣從事農耕，也有極深的畜牧文化，因此這類地區會有同類諺語的流傳。

乾燥地區有青山，也有河流，有綿延的沙漠，也有樹木環繞的綠洲。可是，只要登上略高的山丘，四周便展現著一片荒涼的土黃色世界，遠處的黑點走得越近，映入眼簾的便形成一個孤獨旅客的形象。

遙遠地平線上所揚起的朦朧沙影，隨著塵沙的飛揚，成羣的牛羊默默地移動，延伸至藍色天空的龍捲風，緩緩的奔馳過來。

乾燥地區就是這樣的世界。

只要大地綿延，只要人類雙腳能行，就沒有人不能到達的地方。出外旅行，到處可遇到熟人，就不值得大驚小怪了。這種感覺在乾燥地區都可一一印證。

土耳其斯坦平原的騎馬之行

疆界是人類遷徙的防禦牆。一九六七年冬，我從阿富汗的防禦牆——汗北部的市鎮昆杜斯(Kunduz)北上，沿著阿姆河(Amu Darya，編註：希臘文獻作 Oxos，中國文獻作「馮水」，或「烏斯水」)西行，這次是騎馬的旅行。到達阿姆河彎曲部分的小山丘時，土庫曼(Turkmen)族的嚮導說：「這兒是可以騎馬渡河的渡口，河的對岸住著我的叔叔、嬸嬸和侄兒，但是，二十多年來，我不曾見過他們。」

河寬不到一百公尺，對岸非常清楚可以看到有蘇聯的步哨；我在馬上架好相機，照了幾張相片；也許誤將相機看成槍械，對岸的步哨將自動步槍架成水平，槍身在太陽反射下閃閃發光。一眼望去，蘇聯的土耳其斯坦平原的廣袤一齊擁上前來，遙遠的地平線橫過清朗的藍空。

阿富汗和蘇聯的邊境剛好穿過阿姆河的中心點，因此無法享受隨意渡河進入土耳其斯坦平原的樂趣；我只好站在小山丘口，欣賞一下對岸的風景，然後就調轉

馬頭，離開阿姆河。

疆界已經成為人類遷徙移動的防禦牆。

疆界只不過是一條線；可是，疆界這一道線所具的意義却很複雜。「人類只有一個地球」，但是卻被各種不同的界線分割得支離破碎。

現在所見的疆界大多依據人為的協定形成的；最使人心痛的例子為分割南韓與北韓的北緯三十八度線，以及過去的南北越的界線，還有現在仍然存在的「柏林圍牆」的疆界等。

當然，疆界線也常常因戰爭或侵略而改變。

細胞的強迫分裂

疆界的劃定常常引起悲劇性的對立和糾紛，例如印度和巴基斯坦的分離獨立；一九四七年八月，印度和巴基斯坦脫離大英帝國的殖民地而獨立。當時，劃定兩國疆界的是一位對印度次大陸歷史與情況毫無所知的英國法律學家；他所持理由乃是：避免先入為主的偏見，而能在地圖上劃出公平的疆界。

可是，劃定此線卻產生了悲劇性的結果：以回教徒為主的巴基斯坦，變成了一個一開始就被分隔為東西兩部分的畸形國家；終於導致一九七一年東巴基斯坦的獨立——孟加拉的建國。

獨立前，回教徒與印度教徒共同居住的中心地區，就已劃了疆界；因而，以前

共同使用的灌溉路線被劃在一邊，灌溉區域卻被劃在另一邊，這對雙方都沒有益處；更具悲劇性的則是許多人民被迫遷徙，

這種人為疆界產生了混亂和屠殺事件。新疆界促使憎惡的宗教情緒高漲；回教徒不斷襲擊印度教徒；印度教徒也不斷地攻擊



回教徒。在這一系列衝突中所造成的死傷數目，高達數百萬人以上。

一條疆界線迫使以前不分宗教異同混居在同一地區的人做了明確的選擇；於是開始了印度教徒移向印度，回教徒移向巴基斯坦的民族遷徙；參與這次民族大遷徙的人數，根據統計已超過幾千萬人。

國家時代 許多人因為人為疆界而受影響的來臨，這並不是只有印度與巴基斯坦獨有，在其他許多國家也有同樣的例子。尤其是第二次世界大戰後獨立的國家多多少少都受到人為疆界的影響；這些國家原來都是西歐各國的殖民地。

從歷史上來看，一度被劃定疆界的國家，為了顯示獨特性，往往發展成和另一分割體完全不同的國家；在民族與文化上的所謂分裂國家（如南北韓）也有同樣的現象。目前，世界上有一百七十多個國家，將近一半是第二次世界大戰後才陸續獨立的；地球可以說進入了一個新的「國家時代」；地球上所有地區都不斷地被疆界所割裂；人類也許已經經驗並覺醒到地域單位與民族單位的「細胞分裂」時代已經來臨；今後，這種傾向可能會越來越強烈。

中國的疆界問題，自古以來就是國家統一的一大阻力。日本較少牽涉到疆界問題。因為日本人在兩千年歷史中，大都是一個單一民族；而且四周環海，很少會直接遭遇到嚴重的邊界問題。

但是，在世界各國紛紛宣布沿岸兩百海哩的領海時，日本也開始被迫面對這種嚴重的疆界問題了。

民族遷徙的軌跡

多民族 從中亞到西亞的廣大地區，自古共住。以來即為民族興亡反覆不已的地區；這個地區也是許多民族留下遷徙軌跡的「民族遷徙走廊」；這些民族有時往東遷徙，有時往西遷徙，因此這個地區的民族結構極為複雜。

例如阿富汗昆杜斯的近郊，一個村莊往往有塔吉克族 (Tadjik)、烏茲別克族 (Uzbek)、土庫曼族、巴修頓族 (Pashtun) 等衆多民族混居，共同生活。塔吉克族、巴修頓族屬伊朗語系；烏茲別克族、土庫曼族則是土耳其語系；彼此是語言系統完全不同的民族。結合這些不同民族的共同語言是波斯語系的法爾西 (Farsi) 語。

一個村莊社會裏共同存在著多種民族、多種語言，簡直令人難以想像；更複雜的是其生活方式，由畜牧到農耕等都有。

巴修頓族是畜牧民族，三十年到四十年前，巴修頓族才在昆杜斯近郊紮下冬天的營地。這一帶的巴修頓族係由堪達哈 (Kandahar) 遷徙而來，他們從春天（二月到五月）起，領著羊群開始向瓦漢 (Wakhan) 溪谷（印度、巴基斯坦、中國大陸和蘇聯等國交接的地區）的西瓦湖 (Sivak) 遊牧，夏天就在西瓦湖四周的放牧地度過。

在這段時期，西瓦湖四周帳篷林立，有數萬人與數十萬頭家畜聚集；這些人畜再由此處南下；穿過奴里斯坦 (Nuristan)，經查拉拉巴德 (Jalalabad) 到首都喀布爾 (Kabul)。已是九月前後；在喀布爾的家畜市場出售一部分家畜，然後越過沙蘭嶺 (Salang Ridge)，回到昆杜斯的冬天營地，是一全程數百公里的遊牧之旅。

在這種每年反覆進行的遊牧之旅中，會遇到各種不同的民族及不同的部族；在

429 塵土飛揚的市街 龍捲風式的風沙突然來襲；阿富汗的首都喀布爾。



430 阿富汗人 攝於阿富汗北部的邁馬納(Maimana)。



432 土耳其藝人 有婚禮時，到村裏來的藝人。



431 聖木 祈禱治病的對象；土耳其。

經過的地區，也常跟定居的農耕民族發生摩擦，有時甚至發生掠奪和武力戰鬥。

民族遷徙史的縮影

不同民族 如上所述，不同民族雜居的地區的雜居 區在政治上造成了極為複雜的狀況；不同民族雜居的一個村莊，在行政上仍視為一個單位，但是，傳統的政治組織方式則有所不同。常見的事例是：同一民族以某集團的規模構成一個橫跨廣闊地域的村莊，例如昆杜斯近郊的烏茲別克族橫跨數個行政村，卻擁有他們自己民族的「村」和「村長」。傳統的政治組織和近代國家中的行政組織形成了多重結構，這類多重結構隨著近代國家行政制度的確立而逐漸崩潰。

多種民族雜居的狀況不僅在阿富汗，也見於中亞到西亞的廣泛地域；在歷史上，整個歐亞大陸也許普遍都有這種情況存在著。

土耳其民族具有從歐亞大陸東端遷移到西端的歷史，即使在土耳其民族居住的土耳其境內的村莊，不同民族的雜居也是普遍現象。安那托利亞(Anatolia)高原西南部布爾都爾省(Burdur)的一個村莊，除土耳其族之外，還住著庫爾德族(Kurds)、希臘人後裔、蘇丹人後裔等等以及目前還過著游牧生活的尤律克(Yuluk)人。

村民中當然以土耳其族居多數；土耳其族中，包括一九五一年由保加利亞遣還的人。第二次世界大戰後，保加利亞共產黨成立，數十萬土耳其人從保加利亞被迫遷回土耳其共和國，出身於保加利亞的土耳其人，只是住在這些村莊人群中的一部分。

庫爾德族屬伊朗語系，居住在土耳其東部、伊朗西部、敘利亞北部、伊拉克北部以及蘇聯南邊，擊潰十字軍的薩拉森(Saracen)帝國皇帝薩拉丁(Saladin)即出身庫爾德族。庫爾德人在土耳其安那托利亞高原西南地區的村落，人數並不多。幾代以前的庫爾德族的家族，因與土耳其人結婚，到了現在幾乎已經土耳其化了，庫爾德語也消失不見。這地區的庫爾德人是由土耳其東部遷移過來的，大多是農村的佃農。

從第一次世界大戰到一九二三年十月廿九日土耳其共和國獨立，土耳其的領土一直是戰場。

凱末爾(Mustafa Kemal Atatürk, 1881~1938)所率領的土耳其軍擊潰希臘軍，阻止了歐洲列強的殖民侵略；在獨立

戰爭中被俘的希臘人似乎相當多。其中部分希臘人留在村裏從事木匠之類工作，布爾都爾省內的村莊現在仍保留着許多這種木匠所建的精美無比的住宅，天花板和門上有木雕裝飾。

這種多民族同住一村的情況足以反映出人類移動天性之深厚，也可視為民族遷徙史的縮影。

人類史上的遷徙

萬物都在遷徙 人類從誕生以來就開始遷徙移動；在人類以前的動物，遷徙也是生活的一部分；連植物也以千萬年、億萬年為單位而移動。甚至被認為不會動的大陸也有移動的歷史，岡瓦納大陸（Gondwana Land）分離而形現在大陸塊的原形，也僅僅是幾億年前的事。

宇宙中存在的物質，在擴散與凝縮運動中經常遷移；即使不將話題扯至宇宙論，即以生命體本身為遷移之象徵，也很容易理解。地面上培育出的原始生命機體，經幾億年、幾十億年的時間，逐漸分布到整個地球，並且步上進化之途；進化途徑之要點，即由於空間的擴散，地球上已逐漸預備了足夠供應更多生物共存的環境和場所。

人類經由何種過程而誕生？直到今天，這個問題仍有許多尚未理解之處。人類究竟是在一個地方產生，或是在數個地方同時產生？至今仍未有結論。但是，無論人類的產生是一元或多元，可以確知的是自人類史初期開始就有遷徙的事實存在。**歷史隨遷** 佔人類文明史大部分的舊石器時代，是以採集狩獵經濟為基礎的遷徙生活，以採集野生植物，狩獵野生動物為主。目前地球上所見的採集狩獵式的生活，是採集重於狩獵。由此可知人類對植物性食物的依存程度是比較高的。為了確保糧食的來源，狩獵的方法比較不

穩定。

採集狩獵民族的生活，在基本上也許可說是以人來將就食物所在地的一種生活方式。喀拉哈里沙漠的布修曼人獵得長頸鹿和象等大動物時，大家聚集在獵到動物的地點，日以繼夜將動物的肉吃得一乾二淨為止。

採集狩獵生活的萌芽見之於黑猩猩。黑猩猩除了以野生漿果（果肉和水分多，而且有核的果實）、堅果（果皮堅硬、不與種子密接，成熟也不會破裂的果實）或樹葉等植物性食物為主食之外，也喜歡肉食，黑猩猩狩獵的對象是紅毛猴等猴類和小型鹿類等。根據動物觀察家的報告，黑猩猩已有分成兩邊共同埋伏狩獵的行為；此外，黑猩猩食肉時，會將樹葉與肉同時放進口中。

黑猩猩每天改變睡覺場所，改變吃東西的地方，並在特定的區域活動；活動區域的範圍有超過幾百平方公里的。黑猩猩這種遷徙生活或許與早期人類有某種程度的相似。

定居性的生活與空間移動的加速

人類的祖先——最近，有人把「拉瑪猿人」拉瑪猿人（Ramapithecus, Rama為

印度的一個神，Pithecus為猿人，故暫譯為拉瑪猿人）看作人類祖先的說法極為盛行。拉瑪猿人是始新世初期（約一千萬年以前）靈長類之一種。對人類進化而言，雙腳直立步行具有重要意義；雙腳直立步行，對人類大腦的擴大、雙手功能的發展具有促進作用。

拉瑪猿人的化石在埃及、歐洲、印度等廣大地域發現。他們的生活以採集野生植物為主，同時也從事狩獵。從黑猩猩已使用器具這一點看來，拉瑪猿人使用原始器具的可能性很大。

比拉瑪猿人晚七百萬年，地球上出現了「南猿」（Australopithecus）。他們已開始製作並使用石器。南猿人以後，人類使用舊石器的採集狩獵生活持續了相當長的一段時間。

從西元前一萬年前後開始，人類進入新石器時代，開始農耕畜牧生活。在農耕生活中，人類首次經驗大規模的長期定居生活。在有文字歷史開始前後，人類從畜牧生活中獲得乘騎動物的技術。由於農耕，財富得以加速累積；由於乘騎技術，空間移動也更形加速。

新型遷徙 以某種意義而言，人類史的發展的開始——展是朝生活穩定和空間移動加速方向進化，這種傾向似有越來越明顯的趨勢。現代的高度社會已不允許有採集狩獵民族與畜牧民族那種自由的遷移生活。所有的近代國家為使遷徙之民族定居，採





435 巴米安的少女 攝於阿富汗中央的巴米安(Bamian)。



433 乾燥地區的風景 地平線與天空交會；土耳其。



436 阿富汗的老人 站在家門口的老人；在阿富汗北部的馬薩里沙里夫 (Mazār-i-sharif)。



434 游牧民族的帳篷 土耳其。

取了種種不同的方法。

採集狩獵民族與畜牧民族的自由遷移生活受到限制，但是，另一種遷移卻已開始，那就是人口往都市集中與海外旅行的長距離遷移。

這種現代遷移的特徵之一，就是「大規模」。在這一點上，也許人類可說已獲得了史上第一次的經驗，「人與人邂逅」的機會和可能性已越來越大。因此，「生活須要遷移，遷移爲了生活」的時代已成過去。

甦醒的非洲心靈

克服了悲慘的奴隸貿易

端 信行

讀者在第四室「黑人文化的榮光」裏，也許會非常驚異的發現，非洲人從過去到現在創出了許多雕像與生活器具。除了貝南的青銅雕像、伊飛的赤土陶偶以及非洲人依據神話和信仰製成的雕像之外，在非洲民族文化的表現中，有各類雕飾或珠寶裝飾的櫈椅，又有生活日用的葫蘆器具，以及陶器等技藝表現；從這些作品中，使人發現了世界其他文化所無而極富獨創性的造形世界。這個造形世界只能說是非洲式的，讓人深深感受到一種民族藝術的昇華。

現代藝術的起源

非洲心靈 這些青銅雕像、赤土陶偶、用的表現 在禮儀與宗教崇拜的雕像、以及櫈椅和陶器等生活器具，造形皆與非洲人的精神生活和社會有密切關係。

青銅雕像和赤土陶偶不僅表現國王的祖先、神話、傳說中的英雄、祖先，且對非洲民族而言，也常是「神」的地位。用

在禮儀與巫術上的雕像，往往也模仿他們的「神」與祖先；即使是生活器具，造形也象徵著持有者或使用者的社會地位以及所扮演的角色。假如說這些是非洲心靈的表現，決非言過其實；其中並蘊涵著民族藝術的真正價值。

將這類非洲人所創出的造形世界，看作一種獨特的民族藝術，並加以發掘的，是本書第四室所介紹的佛洛伯紐斯先生。他以發現伊飛文化聞名，後來仍繼續研究非洲民族學，並將非洲民族藝術廣泛地介紹給全世界。可是，從非洲雕像與面具中看出其獨特藝術的不僅是民族學者；對專事創作活動的藝術家而言，非洲民族藝術也有很大的影響。

或許從十九世紀末已經開始，但是，留下詳細記錄的，則是一九〇五年弗拉曼克(Maurice de Vlaminck, 1876-1958)所得的加彭芬族(Fang)面具；這面具後來賣給德朗(André Derain, 1880-1954)列入他的收藏品中，深獲名畫家畢卡索及馬蒂斯(Henri Matisse, 1869-1954)讚賞；這些畫家深為非洲民族藝術所吸引，在創作上受到很大的影響。



437 塞內加爾共和國總統官邸 殖民地時代是總督官邸。



438 塞內加爾達喀爾博物館 附屬於達喀爾(Dakar)大學。

非洲是「黑暗大陸」嗎？上述事實不僅點出了非洲的相會，也顯示出非洲民族藝術在以西歐為中心的現代藝術潮流中所處的地位。

只要知道弗拉曼克、畢卡索、馬蒂斯等人在現代藝術中所扮演的角色，大致就可測知非洲藝術所表現的重大意義。

可是，一般而言，我們往往無法精確地把非洲民族藝術跟「非洲」結合起來；甚至還可能聽到這種疑問：「非洲真有這種造形世界嗎？」為什麼會這樣呢？我們可以嘗試探討。

非洲被稱為「黑暗大陸」。這一個辭的本意是因為非洲在地理上，是不為人所知的陌生大陸；但是，似乎也含有「非洲沒有可觀的文明發展，又無歷史累積」的意義在內，這點顯然是白色人種的偏見。到了二十世紀，從佛洛伯紐斯等人開始研究，尤其是第二次世界大戰後持續不斷的研究與調查，非洲的歷史及文明已經日益清楚。我們東方人似乎也在不知不覺中，

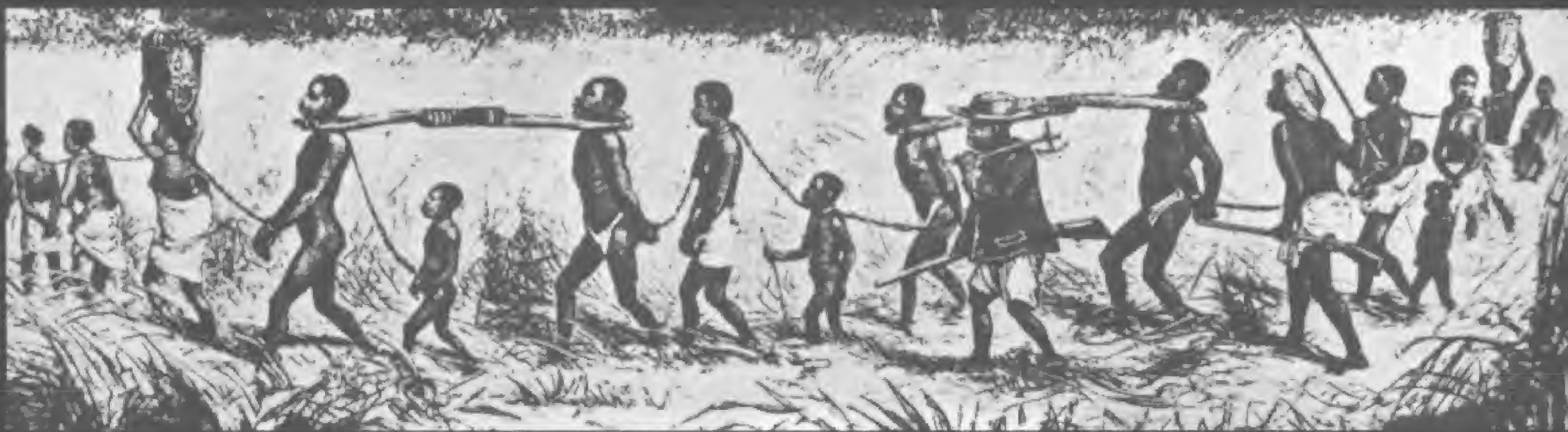
懷著由歐洲人灌輸的「黑暗大陸」之陳舊觀念；現在我們可以說面臨著必須對非洲文化所含的意義重新評估的時候了。

奴隸貿易的功過

超過一億 就歷史而言，對非洲抱著「黑暗大陸」的觀念，並不是沒有理由的。我們所知道的非洲，在歷史上，因歐洲人所進行的奴隸貿易與殖民地制度，對非洲的文明產生很大的影響，並且促使非洲文明的衰退。

過去從來沒有和非洲發生直接關係的東方人，都只透過歐洲人的眼光去認知非洲。

對過去孕育著輝煌民族藝術的黑人文化之成長予以致命打擊的，不用說就是十七、十八世紀盛行的奴隸貿易。打擊之大，從十七世紀到十九世紀進行奴隸貿易的三百年間，由非洲運往美洲的黑人數目即



439 獵取奴隸 鄰近的部族彼此不斷進行侵略與戰爭，爭相輸出奴隸。



441



440

440 威達歷史博物館 奴隸貿易時代是總督官邸。

441 哥雷島風景 由灣口眺望市街。

442 皇宮外牆 在阿波美，現已成為博物館。

443 奴隸之家 哥雷島奴隸之家的內部，從二樓俯視一樓。



443



442

可知曉，一般推斷，在這期間，登上美洲大陸的黑人在一千五百萬人到兩千萬人之間。這數字是登陸美洲的人口，並未表示非洲人口的直接損失，因為在前往美洲的奴隸船上，據說至少有百分之二十沒有到目的地，當然還不包括在獵取奴隸及戰鬥中死亡的人。據狄波亞(William Edward Burghardt Dubois, 1868-1963)推斷，六個黑人奴隸中，只有一個登上美洲大陸，其餘五個可能死在海上或非洲。

由此我們可以知道，非洲因奴隸貿易所喪失的人口，推計起來，超過一億人；可想而知，奴隸貿易對非洲社會的打擊有多大。

走向「根」 在非洲大陸西端，面對大西洋的「舞台」，有一個名叫塞內加爾的國家。從十七世紀中葉起，這個地方就是法國殖民地，長久以來一直都在法國勢力範圍內。塞內加爾南部有一細長狹小的國家夾雜其間，這一個只擁有甘比亞河河岸領土的甘比亞，就是近年來海利(Alex Haley)所撰寫的暢銷書「根」的舞台。

塞內加爾的首都達喀爾，是位於突出大西洋的維德角(Cape Verde)上的美麗港埠。跟達喀爾極其接近的海面上有一名為哥雷島(Corée I. 圖41)的小島。從達喀爾港乘坐汽艇，十五分鐘就可以抵達哥雷島上的海域；島上，南歐式住家房屋到處林立，碼頭上人烟稀少，頗有地中海寧靜小島的情趣。

在整排用灰泥砌成的土牆的角落，有一座名叫「奴隸之家」的建築物(圖43)。這建築物就是以前哥雷島輸出奴隸的最後據點，現在由塞內加爾政府保管，設有導遊人員。

訪問「奴隸之家」時，我見到現在依然漆黑並還保留著裝有鐵鍊的房間，不禁

為奴隸貿易時代的情境感慨萬千。那個時代和現在極端平靜的哥雷島在形象之間，橫互著難以言喻的巨大時間差距。

奴隸貿易 非洲奴隸貿易的開始，據說是的肇始。

發端於西班牙在大西洋彼岸新大陸的殖民運動。哥倫布以後，西班牙人就從加勒比海開始向南北美洲移民，他們充分利用當地的印第安人的勞工。住在墨西哥的神父拉斯加斯(Bartolomé de Las Casas, 1474-1566) 見到西班牙人對印第安奴隸的殘酷態度，乃向西班牙王卡洛斯一世建議，殖民者可以輸入一定數目的非洲奴隸；這項建議在二一七年獲得許可。

這是非洲奴隸貿易的肇始，此後以加

勒比海的島嶼為中心，南美洲開始輸入非洲的黑奴；到了十七世紀時，加勒比海各島發展甘蔗種植後，奴隸貿易就更迅速地擴大。

黑奴輸入北美，為時較遲；是從一六一九年荷蘭船將黑奴賣至維吉尼亞(Virginia)殖民地開始。在北美，黑奴定居於烟草和稻米農場的人數並不多；根據一七一四年的統計資料，為數僅五萬九千人。十八世紀中葉後，隨著棉花田的發展，奴隸數目急速增加。到了一百年後的南北戰爭時，美國南部的黑奴人數已超過四百萬。

於是，大約有一千五百萬至二千萬的黑奴被運至加勒比海各島嶼、南美洲以及北美洲各地。在另一方面來說，這也是非洲文化向美洲的移植，非洲文化在新大陸改變了形態進而開花結果。例如形成現代音樂源流之一的爵士音樂，即其代表。到了今天人類已經能夠超越歷史的悲慘經驗，而孕育出新的藝術和文明。

奴隸海岸和三角貿易

非洲社會的 奴隸貿易給非洲社會帶來決變遷與崩潰 定性的影響，除了造成非洲莫大的人口損失之外，歐洲人為了交換奴隸而帶到非洲的貨品，促成了非洲社會的變遷與崩潰。奴隸貿易的結果，歐洲人帶來了火藥、武器、酒類、棉製品及各類服飾等等；有了這些，非洲社會遭遇了前所未有的社會變動。

一般而言，奴隸貿易是一種三角貿易，歐洲各國的船大多先由本國起航，南渡大西洋，駛向西非的幾內亞灣沿岸。這些船隻載滿了上述種種商品。這些商品在幾

內亞灣沿岸各地所設的基地交換非洲內陸送來的奴隸。一般而言，參與奴隸貿易的歐洲人並不直接獵捕奴隸，奴隸大都是由非洲人自己賣出的。

從前被稱為奴隸海岸、輸出奴隸最多的貝南地區的達荷美王國即其典型例子。達荷美王國利用其軍事力量侵略附近部落，將戰爭所奪取的俘虜當作奴隸運到海岸，在當時最大的奴隸輸出港口威達(Ouidah)，賣給歐洲人。達荷美王國得到的代價則是火藥、武器和酒類等。由於有了這些火藥和武器，達荷美王國的軍事力量愈發強大。

大砲所顯 我曾經訪問過達荷美地區（現示的威力 在已改為貝南人民共和國）過去的奴隸輸出港口威達，現在只是具有鄉村風味的城鎮，不過，以前總督的官邸至今依然保存著，而且修建成國家歷史博物館（圖440）。博物館展示了奴隸貿易時代威達城堡的復原物、首長與總督的遺物，以及吸收達荷美地區奴隸最多的巴伊亞(Bahia)地區之民俗資料等。

威達以前的港口現在已成鹹水湖(L. Lagoon)內的淺灣，看不出昔日的風貌。但是，在內陸的達荷美王國首都阿波美城(Aboomey)仍可看到放在以前王宮內院的幾尊大砲。這兒現在也成了國家博物館（圖442），這是達荷美王國輸出奴隸所獲得的代價，也是其武力的象徵。

從幾內亞灣沿岸啟航的運奴船（圖444、445），橫渡大西洋，駛往南美洲東岸及加勒比海地區（西印度群島等），後來也開往北美洲殖民地。在這些地方，奴隸被賣給農場主人和奴隸商人。船隻從這裡運回美洲殖民地的產物：砂糖、糖漿、棉花等到歐洲本土。

由此可知，奴隸貿易船從事連接歐洲本土與非洲幾內亞灣沿岸及美洲殖民地的三角貿易，從非洲航行到美洲的最初目的是運輸奴隸，但是，整個社會與經濟結構卻建在三角貿易上。

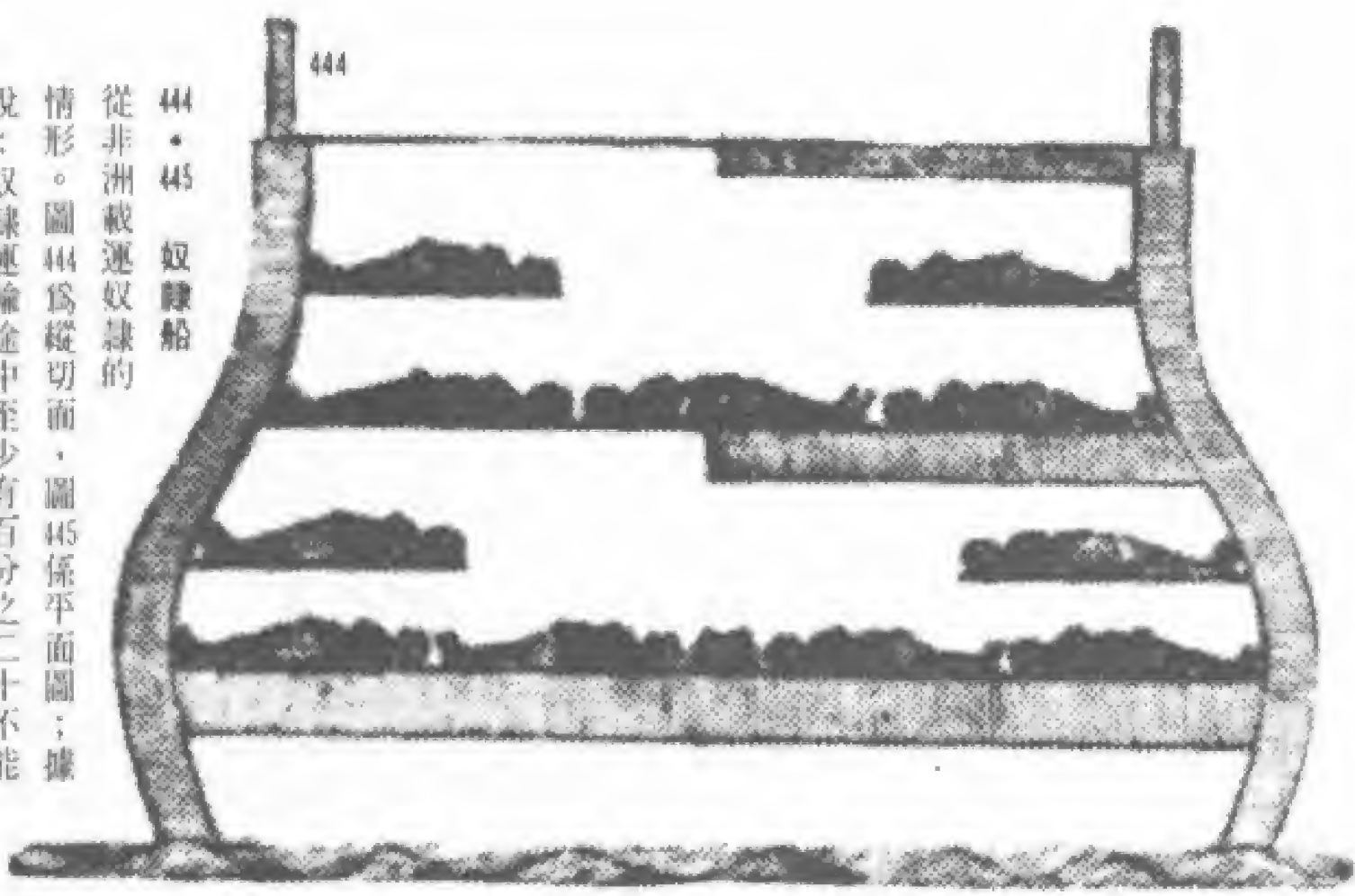
社會不安及 這種貿易的結果，對非洲社會貧窮、饑餓 會有什麼影響呢？如前述的達荷美王國一樣，非洲社會變成軍事社會，人民不事生產，鄰近部族間不斷發生戰爭與侵略，爭相輸出奴隸，終於導致連綿不絕的社會不安與戰爭，其結果則造成貧窮與饑餓；此外，酒類也損傷了非洲人健全的體能和活力。

十九世紀中葉以後，歐洲各國對非洲內陸開始覬覦，並逐步將之殖民化，當時的非洲社會已經完全喪失抵抗的能力。長達三百年的奴隸貿易使非洲社會疲憊不堪，元氣大傷。貝南與伊飛文化所代表的非洲往日輝煌文明，已被奴隸貿易的歷史潮流所湮沒。

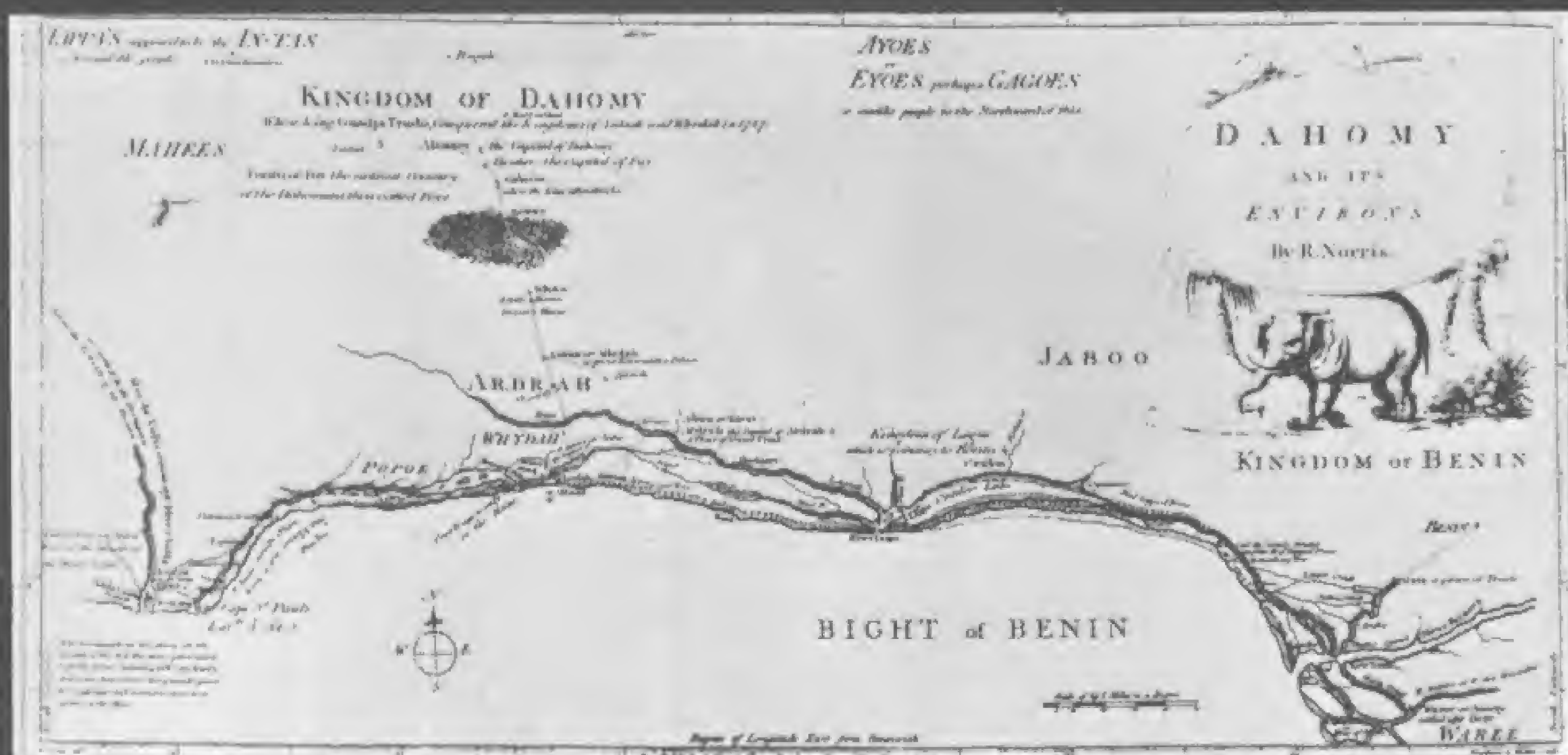
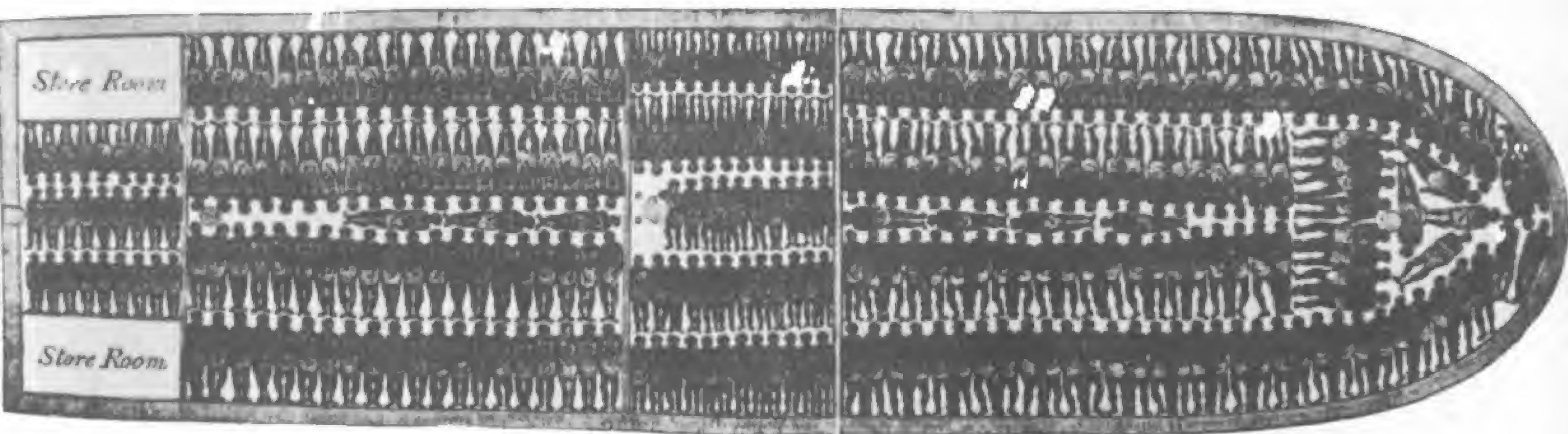
再認識 非洲過去的文明雖然被奴隸貿易非洲 的歷史潮流所湮沒；但是，非洲人的創造性又如何呢？非洲社會結構雖然改變，但是，非洲人仍然將祖先傳下的神話與信仰，當作自己的靈魂與生命般地承繼下來。

一如往昔，這些都留在表現神和祖先的雕像與面具上。非洲人雖遭統治和蹂躪，而這些雕像與面具確是歌頌自由的唯一方式；而事實上，自由也包含著非洲民族藝術的原始創造力。

現在，非洲社會開始以新的獨立國姿態踏上未知的命運前途；國家獨立後的各類事件大概都可說是他們摸索前進時必然會遭遇的。現在是從非洲民族藝術為始，重新評估「非洲」本體的時候了。



444 • 445 奴隸船
從非洲載運奴隸的情形。圖444為縱切面，圖445係平面圖；據說：奴隸運輸途中至少有百分之二十不能活到目的地。



446 達荷美及其鄰近的古地圖 達荷美王國興盛時，這一帶被稱為奴隸海岸；中央偏左有奴隸輸出港威達。
447 奴隸市場 描繪東非尚西巴(Zanzibar)當時的奴隸市場。



尋求生活中的美

最初民俗藝術品是爲了適應使用者的想法和環境，再利

用當地現成的材料而製成的；如果是從外地採購材料，以任

柏林市街圖



何人都可以使用的方式，大量製造來供應非特定的大多數人，那麼，這種民俗藝術品和一般工業產品就毫無差異了。

被稱爲民俗藝術寶庫的歐洲，由於資訊的發達且商業行爲較世界其他地區發展得早。所以，在一九〇〇年代以後，民俗藝術品很快地就成爲人們玩賞的對象，進而演變爲紀念

東西德民藝館巡禮

西柏林的夏洛登堡宮(Schloss Charlottenburg)和東柏林的市立美術館，除了擁有水準極高的德國工藝品外，也陳列了許多民藝陶瓷器皿以及金屬工藝品。

一九六八年，我第一次參觀現在改爲國立普魯士文化基金會博物館的夏洛登堡宮；後來，因爲我在捷克布拉格住了兩年，所以經常到這裏參觀。

博物館的正前方隔著馬路，這是一棟左右並列著柱子的方形別館。左邊是埃及館，右

美術史家

由水 常雄

品和古董了，至今一般人可以接觸到人類自己動手製作的物品的機會已越來越少；然而，爲了保存古老的民俗傳統，每個國家、每個地方都有許多博物館，收藏並展示這些蘊涵豐富特殊個性的作品。

在「柏林世界民族博物館」中，我們可以觀賞到歐洲各民族的艺术作品。

邊是古代館，總館則擁有陶瓷館和工藝館，就整體而言，此博物館實具有工藝博物館之特色。繪畫和雕刻兩項則在柏林世界民族博物館——達雷姆博物館展示。

達雷姆博物館是一所極具重要性的博物館，它可算是西柏林九個國立普魯士文化基金會博物館群的總館。該館主要的收藏，正如書中所介紹的，就在民族學部門。除此之外，繪畫和雕刻兩項也有許多傑出的作品。其中還展示德國文藝

復興的美術大師杜勒(Albrecht Dürer)、荷爾班(Hans Holbein, 1497~1543)、魯本斯(Peter Paul Rubens, 1577~1640)、梵·戴克(Anthony van Dyck, 1599~1641)等十三到十八世紀的作品。此外，還有許多印度和回教文化等美術作品。著名的中亞探險家勒·科克(Albert von Le Coq, 1860~1930)在龜茲、貝沙克魯克(Bezeklik)的千佛洞、高昌等地所發掘的龐大的壁畫和塑像，是這個博物館收藏的重心。

博物館附近有著名的柏林自由大學以及具有國際規模的植物園。看了「柏林世界民族博物館」之後，可以去參觀夏洛登堡宮和西柏林市區內的各國立博物館。「國立近代美術館」是收藏印象派之後的近代及現代繪畫、雕刻等傑出作品的美術館；一九七七年曾在這裏舉辦「近代美術——二十世紀潮流展」，這是一次龐大而特別的展示會，曾出版厚達六至七公分的總目錄，而引起世人的興趣。

東柏林除了通稱「培爾加蒙美術館」(Pergamon Museum)的東德國立柏林博物館之外，還有收藏埃及、拜占庭美術以及中世紀美術的「波德美術館」(Bode-Museum)和古代博物館等。



449 泰格宮 目前已成為各類美術館及博物館。

451 德勒斯登民俗藝術博物館 仿古時民宅餐廳的形式。



450 德勒斯登民俗藝術博物館 陳列著薩克森地區的民藝品。

451

452

掛鐘 薩克森地方特有的工藝品。



在西德，除了柏林市區外，收藏民藝品極為豐富的博物館有紐倫堡(Nürnberg)的「日耳曼國立博物館」、慕尼黑的「巴伐利亞國立博物館」和「慕尼黑民族博物館」，規模都很大。此外，司徒加的「符登堡(Württemberg)民俗博物館」和「科倫市立博物館」也都從事有系統的蒐集和收藏。這些博物館與日本的國立博物館規模相當，各種收藏品並排的陳列着，大部分的收藏品不只是一樣一件，彷彿是爲了重現某種環境或生態，在有組織、有系統的結構下並排陳列著，這正是德國博物館的特色。此外，衆所周知的漢堡「工藝美術館」，同樣有系統地蒐集工藝品。我經常到東德的德勒斯登，印象最深的是日式宮殿及瓷器收藏館，還有自江戸時代移植過來的日本植物庭園的畢爾尼茲(Pillnitz)宮以及「民俗藝

術博物館」(圖450、451)等四個地方。此地爲古代薩克森(Sachsen)公國的首都，曾經光榮的領導德國，在第二次世界大戰時，被炸得面目全非。但是，泰格宮(Zwinger圖449)現在已恢復到足以令人憶起往日的風貌；在這座古老的宮殿中，有著名的德勒斯登繪畫館、陶瓷收藏館、東方美術館、武器博物館、狩獵資料館以及歷史博物館等。

此外，薩克森的奧古斯都豪坦王(August dem Starken)於一七〇八年曾經下令化學家奇倫豪斯伯爵(Graf von Ehrenfried Walther Tschirnhaus, 1651~1708)和鍊金術士培特格(Johann Friedrich Böttger, 1682~1719)研究製造歐洲最早的瓷器，因而創辦麥森(Meissen)瓷器工廠。這個工廠至今依然盛況不衰，頗負盛名；可是，這裡的民俗藝術博物館倒不太爲人所知。這是一六七八年所建的巴洛克式建築，戰火燒毀了屋頂與室內的裝潢，只剩下建築物的外殼，現在已恢復舊觀。這裡收藏著薩克森地方的民俗藝術品、食器、家具、服飾、木偶、照明器具、日常用品、工具、節慶用品、板畫、玻璃畫、布料、玩具和農耕器具等，都是極其精美的作品。

有一次我前往參觀時，博

物館正利用二樓舉行木偶劇展；整個展覽清晰明朗，使人容易了解，用許多照片和圖片說明，解說也很詳細。在這裡我看到了各式各樣的德國木偶，真是意想不到的收穫。德勒斯登除了上述各博物館之外，還有收藏珍貴的寶藏稱為「綠色圓頂」的寶物館。

一般而言，在東德，木雕工藝有古老的傳統，雕刻的木偶和家具十分細緻精美；此外，打造精細的燭台以及建築所用的金屬工具等，也都是水準很高的工藝品；陶藝中有使用蕎麥釉（有小黑斑的釉，表面無色，類似蕎麥）和結晶釉（部分結晶的釉）等的美麗陶器。

象徵捷克人光榮的布拉格博物館

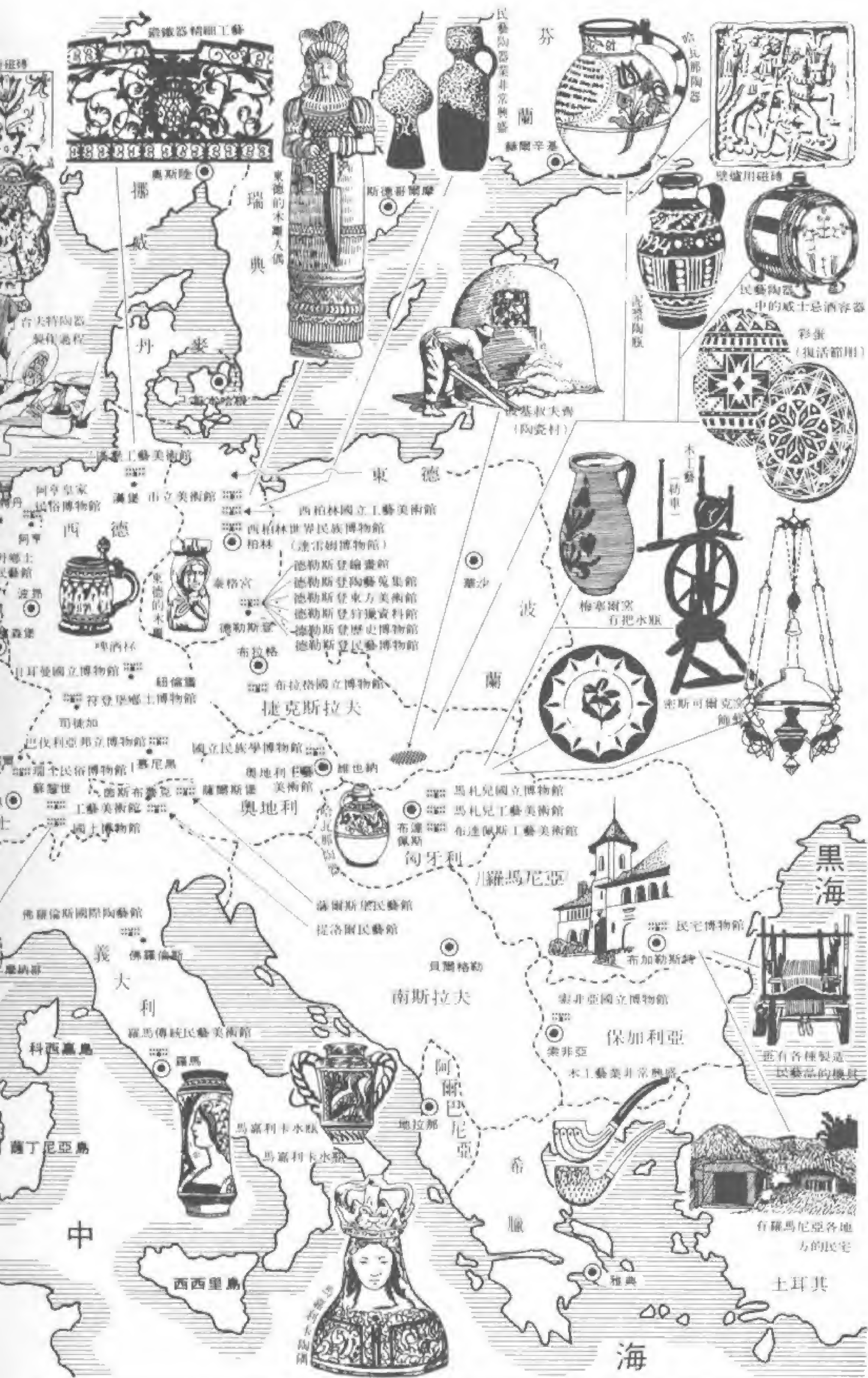
布拉格市的城中區有布拉格國立博物館。我到此地正值捷克事件（一九六八年十月，蘇聯軍為阻止捷克自由化而侵入捷克）發生後不久。這座捷克人引以為豪的博物館正前方

受到蘇聯戰車的砲擊，留下累累的彈痕。這所博物館是捷克國立博物館的總館，但是不像其他國家的中央博物館那樣大部分都是陳列美術傑作；布拉格博物

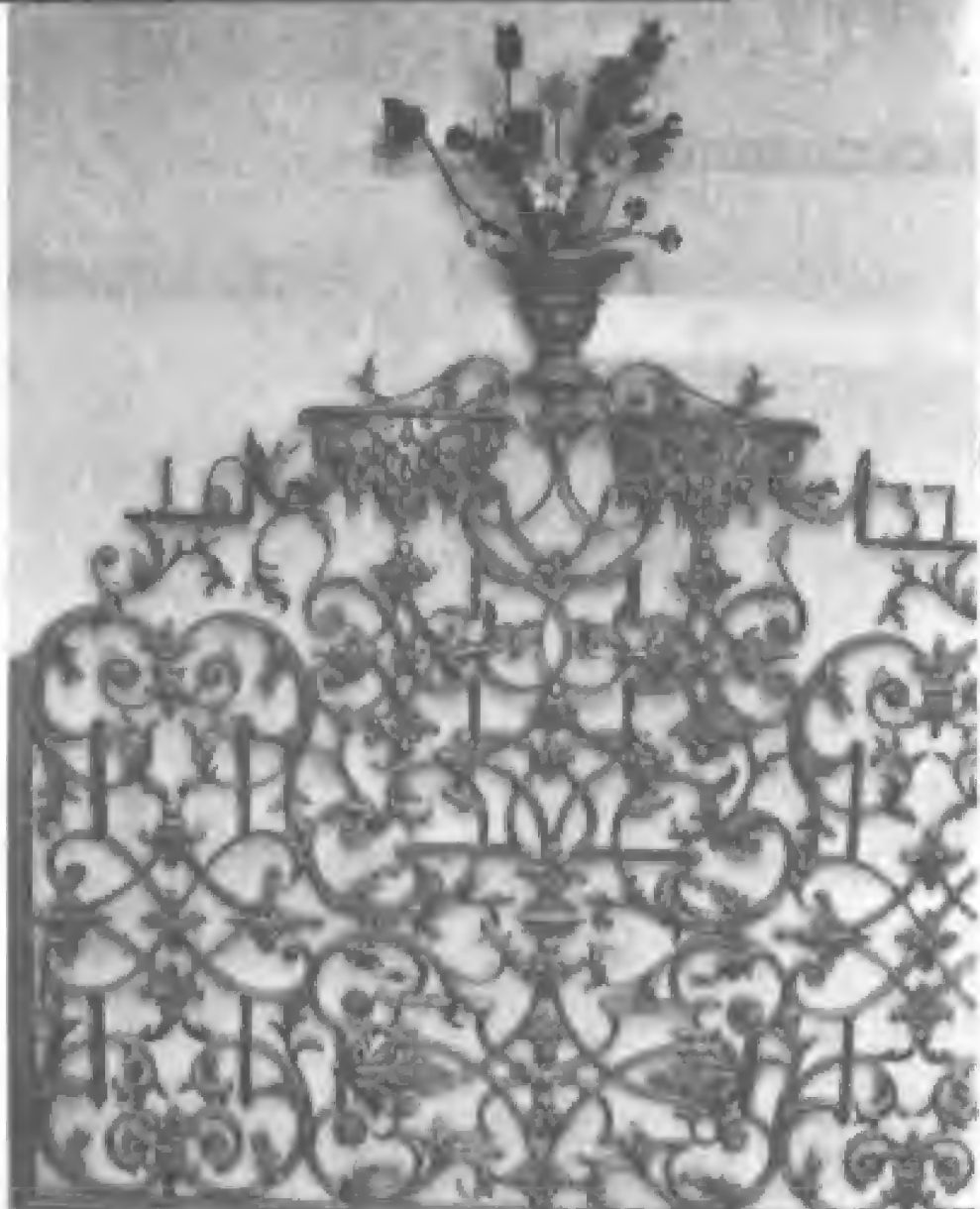
館並不只陳列卓越的美術作品，大凡捷克的歷史、文化和資源在這兒都可一目了然，各種資料都井然有序地陳列著，是一所綜合性博物館。這所捷克人引以為榮的博物館也難逃蘇聯砲火的侵襲，人們惋惜、憤怒與憎恨的心情，可想而知；當我站在博物館前照相時，不多久，四周就形成了人牆，他們向我不斷訴說蘇聯軍隊卑鄙的行爲，以及當年如何的侮辱捷克人等。

好不容易走出人牆進入博物館。隨後一位說話夾雜英文和德文的老人，對我熱心解說展示的捷克歷史資料，有史前時代有趣的陶器、塞爾特人時代的維納斯像、黃金製品以及無以數計美麗的日常用具。此外，有中世紀的宗教用具與戰鬥武器，大波希米亞王國時代各式各樣的日用器具等；進入近代室，此處有豐富的民俗資料，連近代捷克人的生活，也栩栩如生的展現出來。尚有至今仍留存的精美的傳統刺繡與花邊；白木家具上的細緻雕刻，也因長期使用而發出紅黑色的光澤。

斯洛伐克(Slovakia)特有的民藝陶器——哈瓦那(Havana)陶瓷，將麵粉捏成動物或人形並加以燒製而成的手工藝品——歐畢齊耶(圖461)，復活節使用的彩蛋(圖462)以及皮藝、鐵器工藝和玩偶等等



455



455 精緻的鐵器 德國建築用金屬器具相當有名。

457 德國的民藝雕刻 十八世紀製品。



458 腳踏式轆轤 現存東柏林市立博物館。



454 德國的陶藝品 鷹形酒器、蓋子即為杯子，身體即為酒壺。



456 東德的現代木雕 材料為菩提樹。

歐洲民俗藝術漫步

製造溫莎椅等的
木工藝家俱興盛



大

詹姆士一世時代櫥櫃



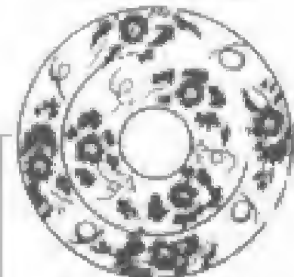
斯塔福特郡陶
農家大都將之
在壁爐架上為



斯塔福特郡的
泥塑陶器飾盤

洋

馬嘉利卡飾盤



馬嘉利卡飾盤



馬嘉利卡飾盤



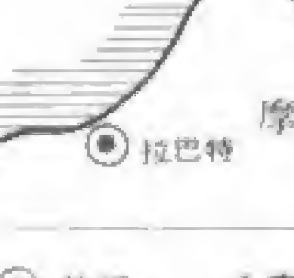
馬嘉利卡飾盤



馬嘉利卡飾盤



馬嘉利卡飾盤



馬嘉利卡飾盤

西

愛爾蘭

都柏林

英國

威爾斯民俗館

威爾斯

康明斯博物館

荷尼曼博物館

布魯日民俗藝術館

安特衛普民俗館

根特民俗館

普汶民俗館

比利時

巴黎

巴黎國立民間藝術及傳統博物館

人類博物館

裝飾博物館

西班牙式馬嘉利卡飾盤

(瓦倫西亞)

西班牙式馬嘉利卡飾盤

(瓦倫西亞)

西班牙式馬嘉利卡飾盤

(瓦倫西亞)

西班牙式馬嘉利卡飾盤

(瓦倫西亞)

西班牙式馬嘉利卡飾盤

(瓦倫西亞)

西班牙式馬嘉利卡飾盤

(瓦倫西亞)

西班牙式馬嘉利卡飾盤

(瓦倫西亞)

西班牙式馬嘉利卡飾盤

(瓦倫西亞)

西班牙式馬嘉利卡飾盤

(瓦倫西亞)

西班牙式馬嘉利卡飾盤

(瓦倫西亞)

西班牙式馬嘉利卡飾盤

(瓦倫西亞)

西班牙式馬嘉利卡飾盤

(瓦倫西亞)

西班牙式馬嘉利卡飾盤

(瓦倫西亞)

西班牙式馬嘉利卡飾盤

(瓦倫西亞)

● 首都

● 主要都市

博物館
美術館
民藝館

----- 國境線

到陶瓷村——波基叔夫齊

，在在都表現出斯洛伐克人實用主義的精神與生活情況。老人對這些展示品滿懷愛意，也扼要地為我解說。

捷克在東歐各國當中民俗藝術最為盛行，可以說是歐洲民藝與工藝的中心：目前的玻璃工藝、陶瓷、鐵器工藝和染織工藝仍然維持著世界水準。

說到捷克，任何人都會想起波希米亞玻璃器、皮耳森啤酒 (Pilsen Beer)、有美麗刺繡的上衣、裙子，以及斯洛伐克的民藝陶瓷 (圖25)。

現在，還有許多地方仍在製作民藝陶瓷。波基叔夫齊村就是其中之一，這個接近匈牙利的小村是個全村都以製作陶瓷為業的陶瓷村。村裏民家的庭前和柵欄上到處都掛著剛作成的水壺和水罐。先將附近山中挖出的陶土搗鍊，再放在轆轤中成形。他們所使用的轆轤和琉球的壺店類似，是腳踏式轆轤 (圖458)，即使造形優美的水壺和水罐也可在很短的時間內製成，他們也經常製作直徑達六十公分的大盤。

在乾燥的陶坯上用泥漿作畫 (圖459) 的方法，是先將牛角尖端切掉，然後裝上金屬管，注入泥漿，慢慢流出，用以

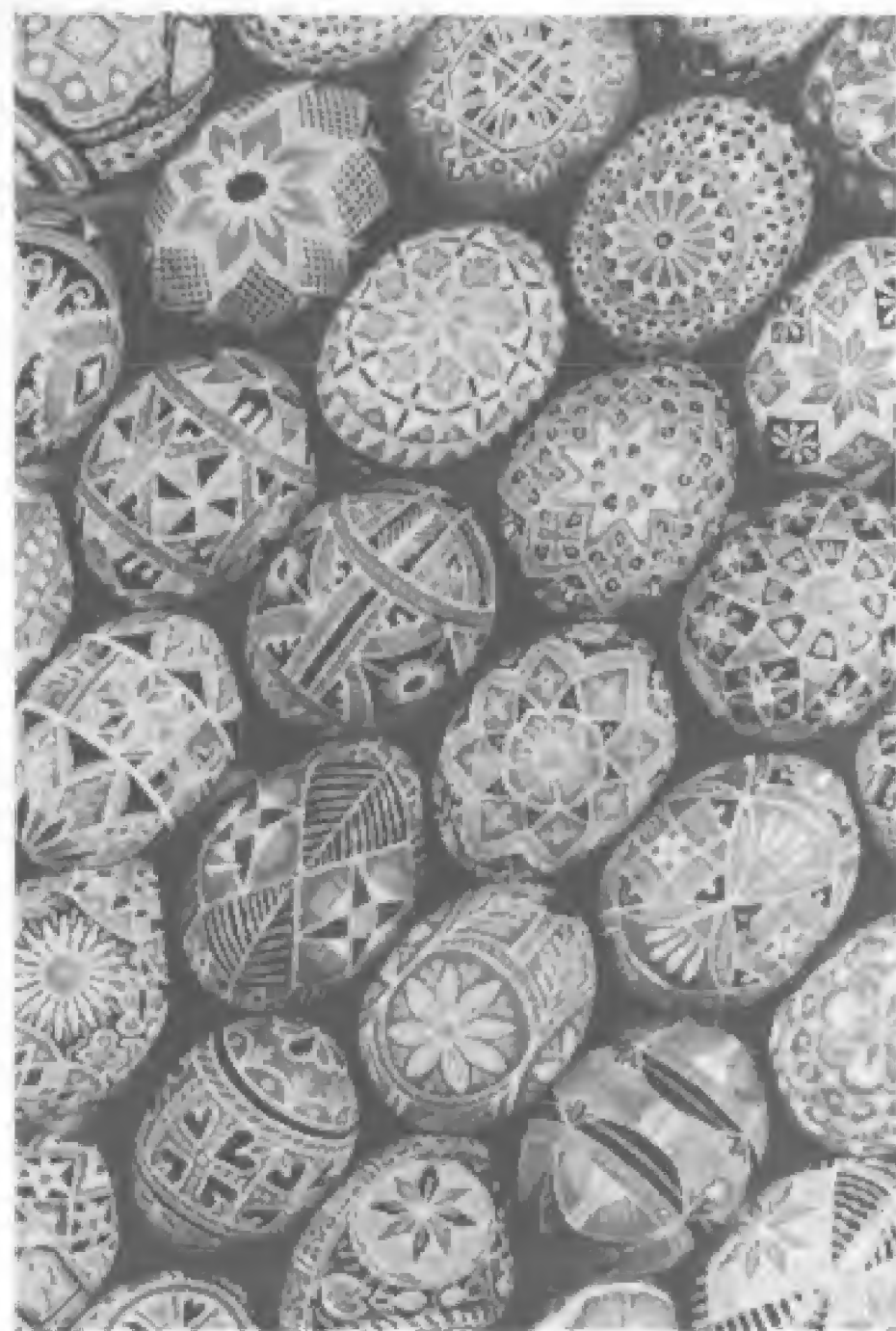
在乾燥的陶坯上用泥漿作畫 (圖459) 的方法，是先將牛角尖端切掉，然後裝上金屬管，注入泥漿，慢慢流出，用以



460 波基叔夫齊風景 製作陶藝品的村莊。



459 波基叔夫齊的陶工 正以充填泥漿的牛角在描繪圖紋。



467 捷克於復活節使用的蛋。



461 麵粉燒成的藝品 用於復活節。

描繪圖案；此外也有使用筆、竹刀、柄杓雕刻的圖案，完成後，塗上透明釉，然後再燒製。窯也很奇特，如煤堆形的圓窯，很容易讓人想起中國古代的窯。東歐的民俗藝術窯大多保存了這種圓窯。

窯的進出口用破陶片塞緊，焚燒口是在進出口下方，火焰在圓窯內燃燒，而後從塞緊的陶片空隙冒出煙來。是極為原始的燒製法。成品有原始的

風味和樸實之美。

捷克東部的斯洛伐克和中部的摩拉維亞，在中世紀以前並未製作出很精美的上釉陶器；從十六世紀中葉以後，才創造了這種民藝陶器。當時，歐洲正是宗教改革時代，許多被天主教徒排斥、驅逐的新教徒都極力地尋求安寧之地。摩拉維亞的貴族很慷慨的接納了這些新教徒，讓他們住在屬於自己的領地裏。

於是新教徒紛紛從荷蘭、德國、瑞士和義大利等地蜂湧而至，形成了一處特別的社區。他們除了用手工技藝製作各種日用品之外，在這些新教徒中有少數的義大利馬嘉利卡陶的陶工，於是在他們的領導下進行製作陶器，這就是哈瓦那陶器。這種陶藝集團十七世紀後遷移到斯洛伐克的南部，也就是現在斯洛伐克和匈牙利邊境地區，並且形成了許多陶器

村。製作方式與形式也影響到羅馬尼亞和保加利亞日後的民藝陶器，於是，東歐民藝陶器

匈牙利與羅馬尼亞的民俗藝術

匈牙利的民俗藝術至今依然興盛，過去巴拉頓湖(Balaton L.)附近及斯洛伐克鄰接的提蘇河(Tisza River)流域，有幾十個製陶處所。現在，匈牙利最大的陶器產地是提蘇河畔的荷麥蘇瓦(Hódmezővásárhely)。然而上游的沙羅斯巴塔克(Sárospatak)與納杜德瓦(Nádudvar)或多瑙河流域的塞克沙爾德(Szekszárd)等，也有興盛的陶器製作。

除了使用前述的傳統的泥漿法所製作質樸的民藝陶器之外，現在年輕的陶工，已有人開始製作塗有厚色釉的陶器、繪陶和陶板等新的構想和嘗試。

被稱為「匈牙利刺繡」的美麗刺繡和羊皮工藝也有很古老的傳統，至今仍然有人繼續製作；白木上刻幾何圖案的樸素民宅和繪有彩色的民藝家具，依然保存本來獨特的圖案。

匈牙利各大都市都有小型民俗藝術館。首都布達佩斯(Budapest)的「馬札兒(Magyar)國立博物館」(圖468)和「工藝美術館」(圖467)的收藏

逐漸匯成一股大的潮流。波基叔夫齊陶器村的陶器正是沿襲著這個潮流。

品都採有系統的展示。

羅馬尼亞和保加利亞也有古色古香的皮藝、毛織品、地毯、木工品、玻璃畫、刺繡和陶器，並且經常供應市場的需求，這些精美的毛織品和地毯以及木工品極為暢銷；生產量始終興盛不衰。各地的民俗藝術館顯示了民藝持續至今仍然終不墜，並且一直保持著其獨特的風格。

南斯拉夫的首都布加勒斯特(Bucharest)的「民宅博物館」(圖464、465)在東歐博物館與民藝館中最為特殊，是一座廣泛的蒐集了羅馬尼亞各地的房屋建築資料，而予以重建的博物館。從民宅的門、欄杆和入口門窗所做的浮雕，可看出雕刻者的用心，且頗饒趣味；民宅內部均重建為可供居住的形態。壁氈、地毯、家具、日常器具、廚房用具以及農具等都妥善保存。參觀此博物館可以了解羅馬尼亞人舊有的生活形態。這裡也有土耳其風格與斯拉夫風格融合為一體の木工作品，是一種特殊的鄉土文化；用綿羊毛或山羊毛製作的



465 羅馬尼亞民宅大門 布加勒斯特民宅博物館藏。



464 羅馬尼亞的民宅 布加勒斯特民宅博物館藏。



463 羅馬尼亞民宅的木雕大門。

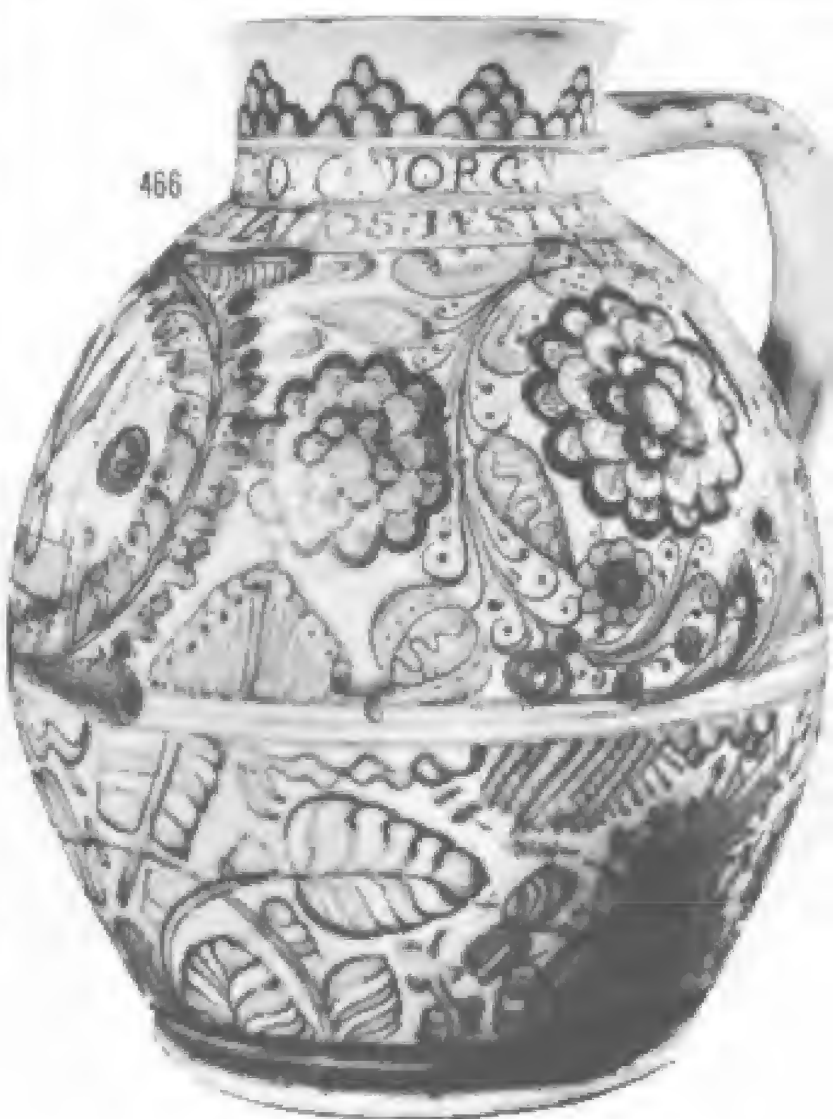


468 蘇聯世國家博物館 陳列著豐富的民藝資料。
469 馬札兒國立博物館 位於布達佩斯。



467 布達佩斯工藝美術館。

466 哈瓦那陶製水瓶 一六九九年製品。匈牙利國立博物館藏。



奧地利與瑞士的民俗藝術

毛織品以及樸實的陶器，可看出土耳其和斯拉夫文化的原始風貌；此外還有用三角木材搭建的倉庫以及用木材做為網狀

組合的倉庫；水車磨坊、木瓦屋頂和白漆牆壁等都刻劃著歷史的跡痕，並且揭示了文化的背景。

奧利地的維也納有一星期也看不完的各種大小美術館和博物館；但是和民俗藝術博物館相當的博物館却很少。著名的「維也納美術博物館」旁是「國立民族學博物館」；這座原為哈布斯堡 (Habsburg) 皇宮之一的「歷史民族學館」，陳列著世界各國的民俗藝術品和工藝品，其中有中國展示室及日本展示室。

動物與人物形狀且廣布歐洲全境的形象陶瓷 (圖228、231) 的原產地。這些陶瓷過去從薩爾斯堡 (Salzburg) 到林茲 (Linz) 雖然極為興盛，但現在只剩下少數的作品。此外，鍊鐵、花邊、刺繡等工藝在奧地利仍然非常興盛。代表性的民藝館有「提洛爾民藝館」和「薩爾斯堡民藝館」等。

此外，遊覽維也納時，不應忽略的是「奧地利美術工藝館」。該館有系統的蒐集工藝品，使其擁有歐洲首屈一指的收藏品。曾經舉辦了埃及努比亞出土的「可布特 (Copt) 美術展」、「芬蘭工藝展」、「日本浮世繪展」、「世界各國陶藝展」、「杜勒版畫展」、「家具展」及「回教美術展」等頗具價值的展覽。

在瑞士蘇黎世的「國家博物館」(Landesmuseum，圖469) 和巴塞爾 (Basel) 的「瑞士民俗博物館」都有豐富的民俗藝術收藏品。國家博物館內更有將原型縮小重現的鐵匠、木匠和工匠等的工作房，可看出從前工人活動的狀況，頗饒趣味；此外，還陳列有民間宗教生活與節日所用的大小器具、古代的家具、食器和日常生活必需品等等，都附有詳細解說，參觀者可以輕鬆愉悅地邊走邊看。

奧地利北部及提洛爾地區在彩色家具與雕刻家具上，保留了民俗藝術的傳統。陶藝方面則創出綠釉 (圖470)、褐釉陶瓷和馬嘉利卡等不同類型風格。提洛爾地區過去曾是模仿

走出博物館，庭院裏盛開著美麗的花朵，細緻的鐵柵欄上附有鍍金裝飾，磚造的館牆，整面都有壁畫裝飾，附近有

「工藝美術館」，該館在歐洲現代工藝界一向扮演著領導者的

角色。

巴黎布倫森林公園中的巴黎民俗藝術館

很久以前，我到巴黎參觀美術館，覺得疲倦就到市區西邊的布倫森林公園(Bois de Boulogne)休息，偶然間發現了一九七二年剛落成開放的「巴黎民俗藝術館」，順道前往參觀。其中的陳列品除法國各

地的農具、獵具和漁具之外，還并非有條地陳列著法國日常生活使用的所有的器物。在巴黎看到這些頗具鄉土氣息的民俗藝術品，令人有奇異的感覺；由於好奇心的驅使，於是我就仔細流覽一遍。

這個館的正式名稱叫「國立民間藝術及傳統博物館」(Musée National des Arts et Traditions Populaires)。地上有九層，地下兩層，完全採用現代化的展示系統。博物館和美術館是公共社會教育機構，有這樣龐大的規模是理所當然的。

此外，巴黎特羅加德洛(Trocadero)地下車站附近的「人類博物館」也有豐富的民俗藝術收藏品；此為一九三七年

世界博覽會時接收「民族學博物館」的收藏品而設立的，學術氣息頗為濃厚；羅浮宮旁側的「裝飾美術館」的收藏品，對認識法國工藝品是不可錯過的地方。

比利時的編織花邊與木雕都具有傳統的民俗藝術，目前價格昂貴，已成為貴重物品。比利時在很久以前即擅長於工藝的製作，在家具、玻璃器、法國高布林(Gobelins，或譯為哥白尼)織的花壁毯、花邊、金屬工藝和木工等方面都較鄰近各國卓越；但是，今日的比利時除了花邊工藝以外，其他的都已沒落而僅留下殘餘的形式而已。

在馬嘉利卡陶器商人驢背上的……

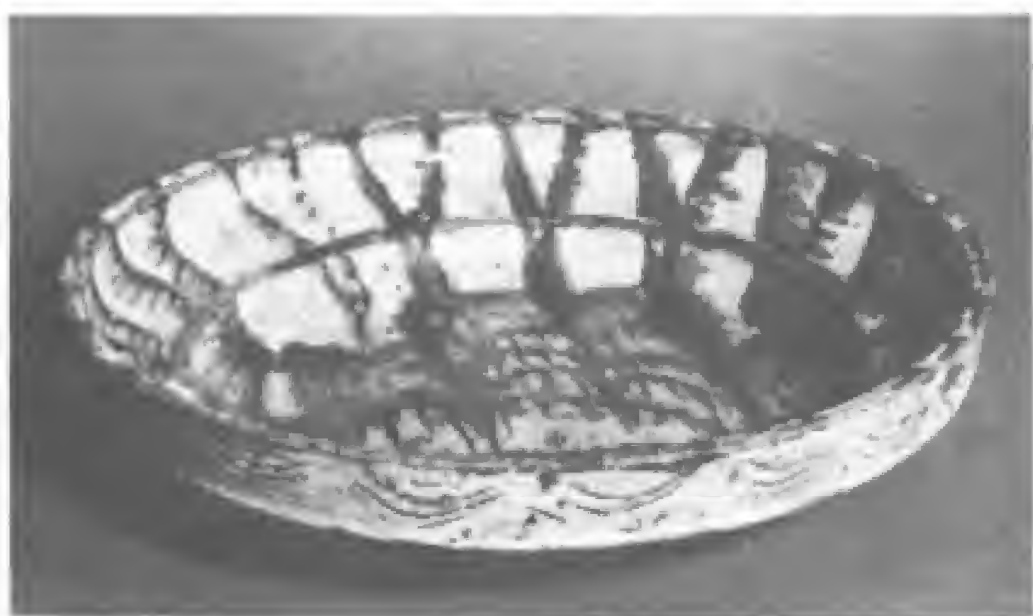
義大利是一個頗能傳揚民俗藝術的國家。西西里島(Sicily)和薩丁尼亞島(Sardinia I.)尤其顯著，也有喬凡尼·馬特拉這類以民俗藝術聞名的木雕家。西西里的木雕、刺繡、陶瓷至今依然興盛不衰；薩丁尼亞的人偶、地毯、花邊、籠藝和細棉服飾，目前還很盛行。義大利南部有模仿捏成各種動物、花草和人物燒成的麵包和點心，也有用紙漿製作再加彩色的人偶及其他物品。民藝陶瓷由各地的窯場製作，表現十足的地方色彩。

在比利時，代表性的民俗藝術館有「布魯日(Bruges)的民俗藝術館」、「安特衛普(Antwerp)的民俗藝術館」、「根特(Ghent)的民俗藝術館」和「魯汶(Leuven)民俗藝術館」等等。

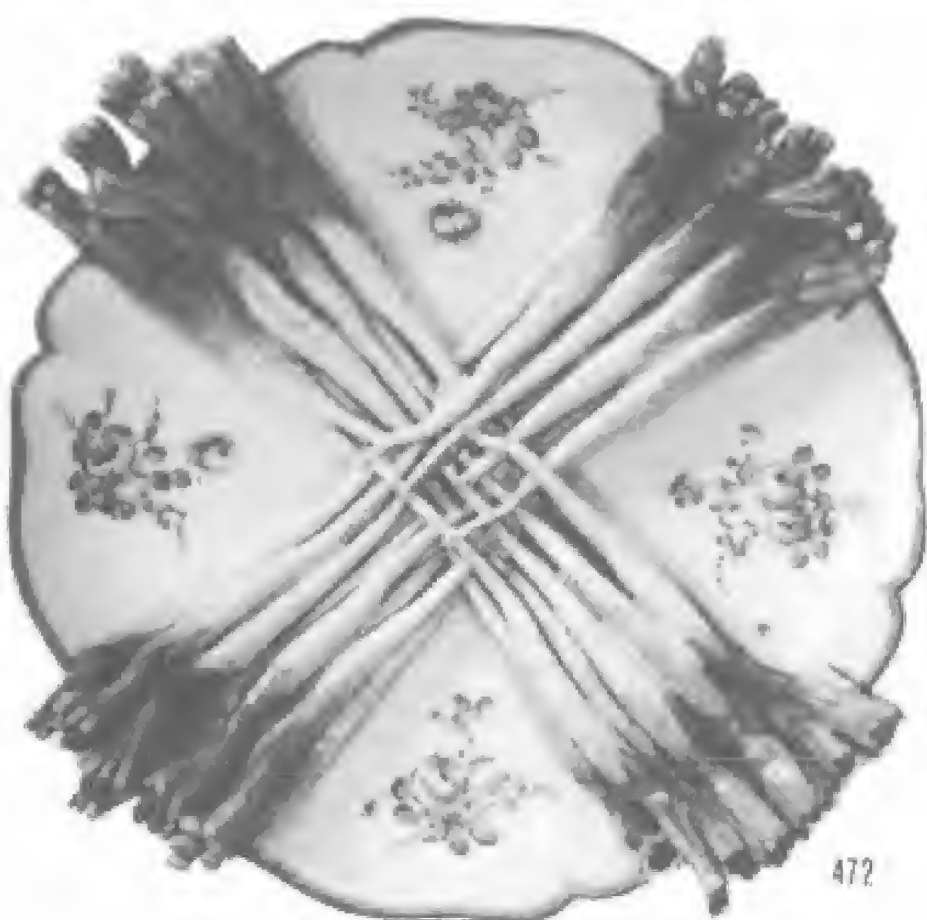
荷蘭在台夫特(Delft)陶瓷和船飾，尤其船首雕刻上都保存著民藝的傳統風貌。但台夫特陶瓷目前仍大量生產，已完全喪失民俗藝術的特質；在傳統的工藝品中，木雕、刺繡、棉織品和玻璃器具都很能表現出荷蘭的民族性。

在義大利，收藏這類民藝品的民藝館，以羅馬的「傳統民俗藝術美術館」和「佛羅倫斯(Florence)的國際陶瓷館」為代表；此外各城市的市立美術館也陳列著當地的民俗藝術品。

西班牙的民俗藝術比義大利更盛；西班牙東部的瓦倫西亞(Valencia)製作了全藍或全綠繪有動物和風景的民藝陶瓷；西班牙馬嘉利卡陶瓷以色彩明亮的黃色和褐色為基調，中部的塔拉維拉(Talavera)是其產地。這些地方製作的陶瓷都陳列在土產店或排在露天商店



470 澳大利亞的陶藝品 掛杆子用的綠釉缸。



472 上有小蘿蔔浮雕的裝飾用盤子 十八世紀法國製品。

473 中國式的有蓋器皿 十八世紀法國製品。



471

德夫特陶器 荷蘭製品。



474

474 意大利裝飾用陶器 帶把手的水罐。



477

477 英國上鹽釉的陶器品 十九世紀製品。

481 英國人形帶柄陶壺 十四世紀製品。



481

476 瓦倫西亞的陶藝品 十七至十八世紀製品。



476

478 瓦倫西亞工藝美術館 陳列有陶器、家具、玻璃製品及染織品等，精品甚多。
480 販賣陶器的驢子 托利多風光。



478

475 西班牙餐具櫥 十九世紀製品。



475

479 詹姆士一世時代櫥櫃 十七世紀英國製品。



479

賣給觀光客，有時也可看到馬嘉利卡陶器商人把這些陶器載在驢背上邊走邊賣（圖480）。西班牙昔日民藝的陶器雖多，如今却僅為遊客當作紀念的商

品了。

托利多(Toledo)觀光地近郊，並列著鍊鐵店和工作坊，以供觀光客入內參觀詳細的製作過程，店裡有人引著客人到放置燭台、雕像、暖爐器和門飾金屬器具的櫥櫃旁，不斷的遊說客人購買。

這裡有用古老方法製作雕金工藝和拼花家具的工作坊，專門製作各種紀念品和禮品，這一點和其他觀光勝地並無一致。

堅持手工之美

英國人本來就是個十足的理性主義者，又比其他國家更早經驗工業革命；但是也仍然保留了許多民俗藝術；譬如斯塔福特郡(Staffordshire)的民藝陶器、模仿動物和人物製成的酒器與水罐（圖481）、白金漢(Buckingham)的溫莎椅(Windsor chair)、威爾斯的短裙與方格花紋的毛織品和鍛鐵工藝等。

十九世紀後半，毛禮斯(William Morris, 1834-1896)為堅守手製工藝之美，而推動工藝運動，此運動在英國成了

在傳統工藝中心的加泰隆尼亞(Catalonia)，西班牙特有的樸素民藝玻璃器、花邊和刺繡，以完整地保持原有的製作程序繼續生產；其中也有木製玩具、人偶和船隻模型等古色古香的民俗藝術品。

西班牙民藝館的代表是「巴塞隆納(Barcelona)的民俗藝術館」，「瓦倫西亞的工藝美術館」(圖478)、「馬德里西班牙民俗藝術館」等。

葡萄牙的民俗藝術館跟西班牙大同小異；葡萄牙比較特殊的在木工藝品上加華麗的色彩，具代表性的民藝館有里斯本的「葡萄牙裝飾美術館」和「葡萄牙民俗藝術館」。

一股大的宣傳力量，因此英國很早就有收集民俗藝術品的活動；而收藏民俗藝術品的美術館以及博物館也相當多，有關民俗藝術的著作也不少，一般來說，英國人對民俗藝術都有深刻的認識。以可以代表民俗藝術的收藏館而言，在倫敦有人類博物館、康明斯(Cummings)、荷尼曼、哲夫雷(Jaffrey)等博物館，其他城市也有本鄉本土的博物館；「威爾斯民藝館」就是有系統地收藏並陳列威爾斯民藝的一個典型的地方性民俗藝術館。

柏林世界民族博物館所附設的「兒童館」

陳揚明

在一九七一年以前，今日規模的柏林世界民族博物館並不存在；這並不是說該館只有十年的短暫歷史。從十九世紀以來，普魯士文化基金會就已陸續設立各種文化、學術機構，而有關民族學的資料，依地理位置關係分別蒐集陳列在六個獨立的博物館內，組成一博物館群（Museumskomplex Dahlem）。由於歷經兩次大戰，

達雷姆村殘破不堪，基金會於一九六一年斥資整頓，將重要的博物館、文物館及畫廊等予以改建，分別集中在南北兩個博物館區。位於北面的以夏洛登堡宮、馬特亥教堂廣場（Matthäikirch-Platz）及動物園周圍的各文化機構為主。有一九六八年拓建完成的國家畫廊、國立圖書館、藝術圖書館（內有著名的銅版陳列室 Kupferstichkabinett、手工藝博物館 Kunstgewerbemuseum、音樂研究所以及德國民族博物館 Museum für Deutsche Volkskunde）等等。在南面位置的，即是達雷

姆村，以柏林世界民族博物館之改建為主，將一個嶄新的面貌，呈現給世人。一九七〇年，現址的世界民族博物館房舍落成，所有美洲考古資料及南亞、太平洋諸島嶼的文物率先移入，開放展覽；翌年，緊鄰的館舍擴建部份竣工，以安置有悠久歷史的亞洲文物博物館、回教文物博物館及印度文物博物館等。一個世界性的民族學展示中心於焉粲然大備，在同類博物館中出類拔萃。

二次大戰以後，德國百廢待舉，政府猶不遺餘力維

護其文化遺產。單就新建的世界民族博物館而言，原館的總展覽面積只有九千二百平方公尺，擴建後已逾三萬平方公尺，其文物年年在擴充更新中，整個普魯士文化基金會的工作人員也從一九六〇年代初期的五百名，遞增到一九八一年的一千五百名，近年來每年經費超過一億馬克。

在這樣的一個龐大人力、物力投資下，世界民族博物館不僅充分發揚博物館傳統的保存、展示、考據、研究的功能，而且在教育上，尤其是對年幼一代的教育方面也投下心力，默默耕耘，不是一般遊客能體會到的。

●兒童館的構想

西柏林世界民族博物館附設的兒童館（Das Junior-Museum）在一九七〇年興建。十年來不斷充實設備、實施新的教育觀念，發展得極為成功，廣受各國重視，其首創者為西德博物館學家孟策爾博士（Dr. Brigitte Menzel）。

孟策爾博士認為博物館在教育上所扮演的角色是不容忽視的，除了對一般參觀大眾外，對兒童教育尤其具有特殊性與長遠性，在這一方面，因為兒童是博物館未來的參觀群，而博物館教育的內涵，在於培養新生代的「

美學價值觀」（Ausbildung des ästhetischen wehrtegefühls）以及滿足人類接觸原物（Hinführung zum original）的本能需求。孟策爾博士一九六五年旅行世界各地時，特別注意各博物館的兒童觀眾，並進行廣泛的採訪與研究，依據兒童的心理與學習傾向，蒐集資料，不斷嘗試，滿載收穫與構想而返回西德，參與普魯士文化基金會的工作。孟策爾博士所以選定民族博物館為第一所兒童館的母館，乃因為民族博物館對兒童的特別吸引力，透過出版品及傳播媒體，如童話故事、卡通影片等，最先讓兒童接觸到本國以外的種族及其生態環境、生活方式。但是，這些初步的接觸却因無學理的根據或純粹以幻想取材，往往塑造了偏見。如果能借諸民族博物館的豐富資料以及有系統的展示方法，則可補偏救弊。

通常一般的博物館往往專為成年人而設的。館內寧靜的氣氛與燈光、櫥窗的配置均不容許聚眾冗長的就地解說，兒童無法有系統的從展覽物的搭配、文字的說明等去領略完整的展出意義與全貌，需在這種肅穆的室內，滿足兒童的求知慾及發揮兒童特有的學習方法，是有其困難的；西柏林世界民族博物館即針對這種構想而設計附屬的兒童館，以迎合兒童的需求。

●兒童館的配置

普魯士文化基金會在擬定博物館群的建築方案時，具體地設置了「教育區」（Bildungszone），包括有教室、活動中心、視聽室以及一所給青少年使用的「悟性教育與造形教育學校（Wahrnehmungs- und Bildnerischen Erziehung），兒童館亦屬之。整個區域裡的建築，散佈在入口處及國立圖書館附近。

兒童館非具獨立性，所有的展覽品、設備器材及經費都來自世界民族博物館。在展覽方面，其原則是讓參觀的兒童能實際「接觸」原物。因此在展覽品的選擇及陳列上，必須根據兒童的興趣，視覺上的反應以及聯想作用，選擇饒富趣味的文物，然後再就近提供場所，使

兒童能以繪畫、泥塑、剪紙、紙雕或染整等予以模擬或仿製，學理上叫做「再生」(Reproduzieren)。

兒童館由數小間相連的展覽室組成，由於空間的限制，須靈活運用。大體上分三部份。第一部份：最前面的房間約四十平方公尺，類似門廳(Einführungstraum)，展示給兒童的是地圖與圖表、照片，使人們對各民族的分佈及其地形、地理位置，以及每次展覽的主題有粗略的瞭解；第二部份是幾間像一般博物館的展覽室，室內四週擺著玻璃櫥窗，依展覽的主題更換陳列品，該櫥窗的陳列品可隨意取出。室內鋪設厚地毯，可以供指導人員及兒童席地而坐，取物解說，參觀的兒童可將陳列品傳閱觀看以加深印象。在玻璃櫥窗的底層則度藏了必備的工具書及本館製作的參考資料，以供有興趣的兒童進一步去翻閱。

第三部份：最後的一間有八十平方公尺大的展覽室，名「勞作間」(Bastelraum)。係配置了各式各樣的材料、工具，並以專人或幻燈片等指導兒童自己用館內所提供的物料「製造」那些「化外之民」的生活器皿、狩獵工具或祭祠品等。兒童館所選擇的製作對象多具有代表性與啟發性，希望能透過這些獨特物品的仿製、描繪，使兒童深刻體認所屬民族的典型生活方式。特別值得一提的是，兒童館所提供的這些素材很多是原部落民族真正使用過的。換言之，大多從當地蒐集的眞品拆下來的，以增加趣味性與眞實感。

上述兒童的勞作作品，如有佳作，亦經兒童館收集，可巡迴各學校展出，甚具意義。

●兒童館的展覽方法

由於陳列室的空間不夠大，無法同時容納足夠的展覽品，兒童館採「主體展覽—對照展覽」方式(Hauptausstellung-Kontrastausstellung)，亦即以主題與副題分開、內容對比等方式搭配應用，可以擴大參觀者的認識領域並加深他們對有關聯事物或生活形態的印象。該館最尋常的展覽專題——「印第安人的生活」爲例，就是

說明這種展覽方式的優點。在兒童館裡所陳列的器物、圖片係以遊牧印第安人的生態爲主題，而非營游牧生活的印第安人(seghafliche Indianer)的生態做爲副題，運用母館的展覽資料參與展出。導遊將參觀的兒童分爲兩組，輪流參觀兒童館的主題展覽及母館的副題展覽，兒童在結束參觀活動後，對兩種截然不同的生活形態，如聚落、漁獵或農耕生活、住宅的模型及禮俗等印象極爲深刻，如此才能對印第安人有不偏不倚的正確概念，不會誤解爲印第安人都是居無定所，純以游牧爲生的野蠻民族。這種對照展覽極爲有效，近年來，兒童館不斷推出新的主題，較受歡迎的如主題爲狩獵的方法，副題則爲捕魚工具的展覽；主題是大洋洲的獨木舟，副題爲航海知識的展覽等。

●兒童館導遊的特色

兒童館的導遊人員，無疑地，以從學校教師中遴選訓練爲最理想。兒童的好奇心與好發問性必然使一般導遊不勝其煩，況且兒童在提出問題時的心理及答題的技巧，均須具備適當的瞭解與充份的準備，始能勝任。

本所兒童館的導遊係從附近柏林自由大學人類學系的熱心學生中訓練了一批。此外，館方還特別注重與學校教師的事前合作，亦即在日常的課程表裡，學校當局與兒童館均共同將「參觀民族博物館」列爲必修科目。在此，學校教師扮演了重要的角色，通常教師在安排參觀前幾日的課堂授課時，先將展覽資料告訴兒童，如各民族的歷史、地理、經濟活動、宗教信仰等，這樣可以減少很多現場說明及答覆詢問的時間。

兒童館的導遊工作，一次大約持續一個半小時，由於館方安排的專題展覽，大多是單方面的種族學展示，參觀的兒童自己較困難枯燥地做知識堆積，因此，運用前述「再生」的方法，是導遊工作的重心。甚而舉一反三，可逐步對本館的種種收藏品予以印證，提昇其興趣。根據導遊的經驗，兒童最愛的勞作是所謂布蘭基法(P. Langi-Kurs)，這是一種流行於印尼、馬來西亞一帶，

馬來族原始布料的浸染術，經由人工的技巧，如摺疊、摺皺等，將素色的絲、棉布料摺成各種不同的形狀，浸入天然染料，待乾燥後攤開，再摺成其他形狀，反覆爲之，因染料顏色的不同及滲透力的深淺不一，而有五彩斑斕的美麗圖案，極受兒童喜歡。本館蒐集了不少精品，多爲馬來人巧手慧心的傑作。

兒童的想像力極爲豐富，觀察的重點也和成年人迥異，兒童館須經常變換展覽的方式，以達到最佳的效果。導遊人員透過和參觀兒童的溝通進行輔導，並且把累積的經驗提供出來，是彌足珍貴的。

●迴響

德國教育學家亨梯西(Hartmut von Hentig)認爲傳統的學習方法如閱讀、書寫、演算是不足的，須依賴「悟性教育」(Wahrnehmungserziehung)來補充，悟性是可以練習、改變及擴展的，藝術的培養即基於這個觀點而益發受有識者之重視。悟性教育對兒童及學齡前幼童的重要性，自不可言喻。今天的成年人對日常週遭的事物，如廣告、電視或其他引起視覺刺激的媒體，常一味承受，無法予以「反射批判性的測試」(Reflektierend-Kritisches Sehen)，就是悟性訓練不足之故。

普魯士文化基金會有鑑於此，除了在世界民族博物館內附設兒童館外，在其所屬夏洛登堡宮的歷史博物館(Museum für Vor- und Frühgeschichte)裡，也有專爲兒童學習而設置的展覽室。一九七一年，當兒童館開放初期，西柏林市小學教師會議曾連續幾次以兒童參觀民族博物館的計劃及參觀過程爲主題，詳細研討。

爲強化學校與博物館的教學聯繫，從一九七一年冬季學期開始，西柏林市立藝術專科學校(Hochschule für Bildende Künste)爲藝術教育系學生首度開辦講座，探討博物館的教育功能，收效甚宏，現正計劃把講座推展至各級市立教育專科學校(Pädagogische Hochschule)。我們相信柏林世界民族博物館爲下一代所做的努力，必將在歐洲甚至世界各國引起成功而令人欽羨的迴響。

垂飾(希臘).....	91 (236)	Pendants (Greece)
烟盒(比利時).....	88 (230)	Tobacco container (Belgium)
烟盒(荷蘭).....	88 (228, 229, 231), 89 (232)	Tabacco container (Holland)
袖飾(捷克).....	92 (250, 251)	Sleeve ornaments (Czechoslovakia)
穿禮服時用的長筒靴(捷克, 女用).....	92 (254)	Female ceremonial boots (Czechoslovakia)
穿禮服時所用的女帽(捷克).....	92 (247, 248)	Female ceremonial hat (Czechoslovakia)
陶笛與哨.....	136 (380)	Earthen flute and whistle
祭禮用的圍裙(捷克).....	92 (253)	Ritual apron (Czechoslovakia)
壺(比利時).....	88 (226)	Pot (Belgium)
筆架(荷蘭).....	88 (227)	Penholder (Holland)
帽針(保加利亞).....	90 (239)	Hat pin (Bulgaria)
湯碗(荷蘭).....	89 (234)	Bowl (Holland)
飾扣(匈牙利).....	91 (241)	Decorative buttons (Hungary)
嘉年華會的面具.....	145 (397, 398)	Mask for carnival
頸飾(俄國).....	91 (244)	Necklace (Russia)
禮服用的女襯衫(捷克).....	92 (249)	Female ceremonial blouse (Czechoslovakia)
禮服用的圍裙(捷克).....	92 (252)	Ceremonial apron (Czechoslovakia)

柏林世界民族博物館導引圖

► 地下室 BASEMENT



本館是世界少數收藏豐富的民族博物館之一，位於柏林郊外的達雷姆村；市民們都暱稱本館為達雷姆博物館。館後有柏林自由大學，本館的研究員多半兼任該大學的教授。

這兒有行駛柏林市區的地下電車，交通非常便利，車站是仿造典型的農舍而成的建築物。從車站步行約一分鐘便可到面臨蘭斯大道

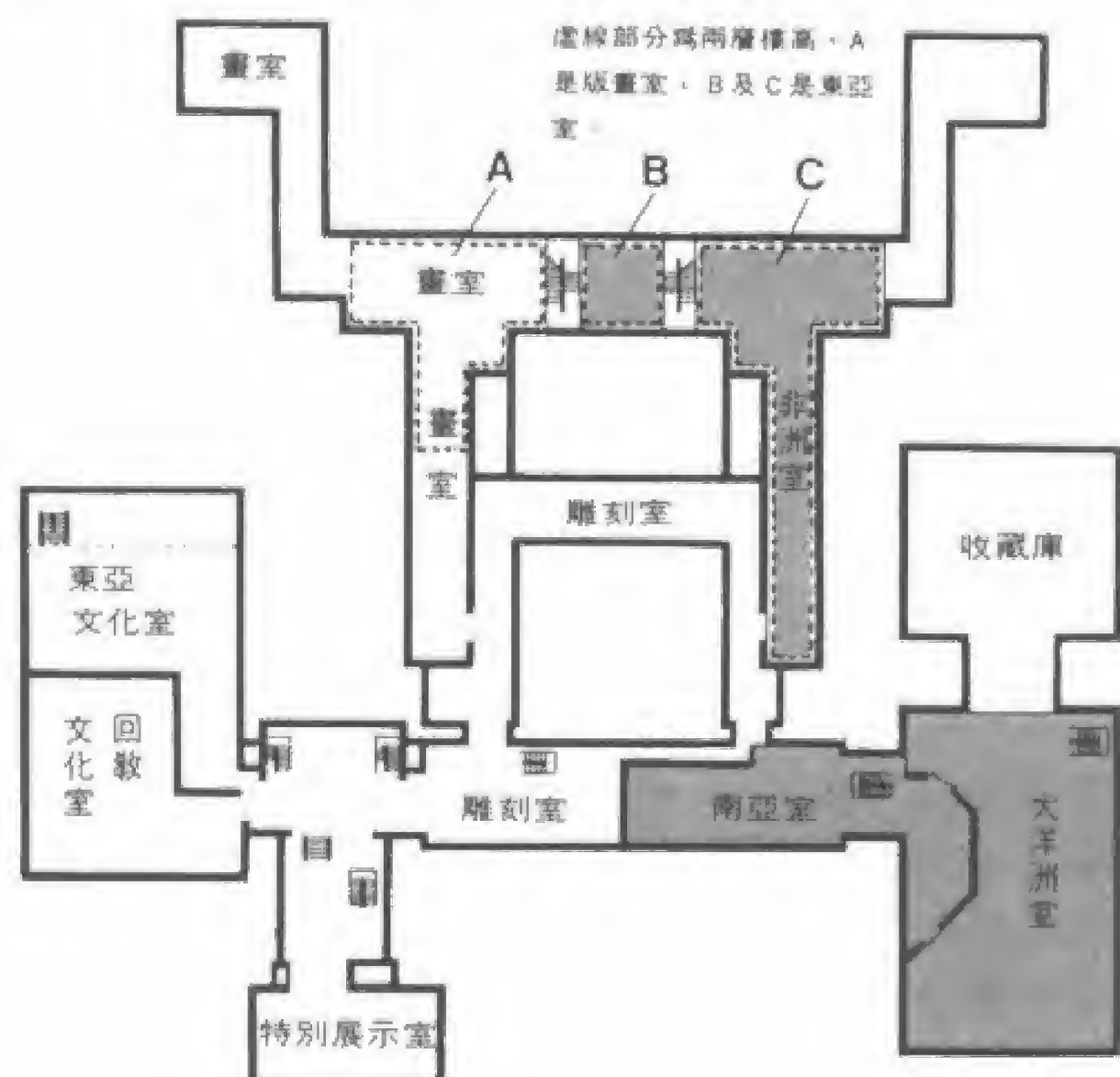
(Lanss strasse)的正門入口。免費參觀，每週一休息。開放時間自早上九點至下午五點；每當下午四點三刻時，守衛即敲著中國式的銅鑼通知觀眾。

館內每個展覽室都備有說明書，可自由索取；將這些說明書全部收集、裝訂起來，便成了一本最好的導遊指南，不過每換出一張說明書須在入口的收費箱裡投下二分。

► 一樓 FIRST FLOOR



► 二樓 SECOND FLOOR



面具(培科姆).....	134(372, 373)	Mask for dancing "Bekom"
面具(喀麥隆, 舞蹈用).....	135(376)	Mask for dancing (Cameroun)
面具(薩伊, 祓除病魔).....	135(377)	Mask used in exorcism (Zaire)
面具與神像(喀麥隆).....	134(374)	Masks and Idols (Cameroun)
神像與祭具(西非).....	115(315)	Idols and utensils for worshipping (West Africa)
神諭用具.....	112(309), 113(311)	Oracle utensils
狩獵圖(貝南文化).....	105(282)	Hunting relief (Benin culture)
10~20 劃		
站在宮殿前的戰士像(貝南文化).....	104(281)	Statues of warrior before the palace (Benin culture)
胸板(坦尚尼亞).....	134(375)	Chest board (Tanzania)
馬薩伊族的戰士.....	121(339)	Warriors (Masai)
梳子(東非).....	116(322)	Combs (East Africa)
國王塑像(貝南文化).....	103(278, 279)	King's statue (Benin culture)
連衣面具(奈及利亞).....	141(394)	Mask with dress (Nigeria)
祭禮用的水壺(貝南文化).....	102(277)	Water vessel for ceremonial use (Benin culture)
象牙工藝(剛果).....	116(323)	Ivory arts (Congo)
短劍與鞘(奧灣波族).....	108, 295	Dagger and sheath (Ovambo)
椅凳.....	110(302), 123(341, 344)	Stools
鼓(奈及利亞, 儀式用).....	138(385)	Drum used in ceremony (Nigeria)
鼓(喀麥隆, 酋長用).....	139(390)	Drum for chiefs (Cameroun)
葡萄牙人像(貝南文化).....	105(283, 284)	Statue of Portuguese (Benin culture)
裝飾品(奈及利亞).....	116(321)	Ornaments (Nigeria)
葫蘆器.....	108(291, 293, 294)	Calabash vessel
樹皮製有蓋容器.....	112(306)	Bark-made vessel with cover
儀式用武器(薩伊).....	108(292)	Ritual weapons (Zaire)
儀式用盃(巴古巴族).....	113(310, 312)	Ritual wine vessel (Bukuba, Congo)
儀式用陶器(約魯巴族).....	112(307)	Ritual earthenware (Yoruba)
髮飾(東非).....	116(322)	Headdress (East Africa)
戰鬥用獨木舟.....	118(330)	War canoe
籃子(剛果).....	123(342)	Basket (Congo)
寶座.....	111(305)	Throne
寶座(巴蒙族).....	110(299, 300)	Throne (Bamum)
寶座(巴魯巴族).....	110(301)	Throne (Baluba)
寶座(貝科姆族).....	111(303)	Throne (Bekomu)
寶座(喬克維族).....	111(304)	Throne (Chokwe)
護符.....	116(324)	Amulets

歐洲

Europe

人像(俄國).....	91(240)	Idol (Russia)
牛奶壺(亞爾薩斯, 法國).....	89(234)	Milk pot (Alsace, France)
手鐲(義大利).....	90(235)	Bracelet (Italy)
皮帶(匈牙利).....	91(245)	Belt (Hungary)
皮帶扣(保加利亞).....	91(242)	Belt button (Bulgaria)
皮帶扣(俄國).....	90(237, 238), 91(246)	Belt button (Russia)
耳飾(西班牙).....	90(235)	Earrings (Spain)
戒指(南斯拉夫).....	91(243)	Rings (Yugoslavia)
咖啡壺.....	89(233)	Coffee pot
威士忌酒瓶(捷克).....	88(225)	Whisky bottle (Czechoslovakia)

綁腿(北美, 克勞族).....	84(210)	Legging (Crow, North America)
銀製垂飾(智利, 阿勞加諾族).....	82(199, 200)	Silver pendants (Araucano, Chile)
銀製飾品(秘魯).....	83(202)	Silver ornaments (Peru)
儀式用飾刀(秘魯).....	77(181)	Knife for ceremonial use (Peru)
儀杖(秘魯, 瓦利文化).....	83(206)	Ceremonial baton (Huari culture, Peru)
頭飾(南美印第安人).....	142(395)	Headdress (Indian, South America)
織錦(秘魯, 伊卡文化).....	79(185)	Fabric (Ica culture, Peru)
龐丘(貫頭衣).....	78(184), 79(186~188)	Pull-over made of cotton and animal hair "poncho"
繪有線條畫的盆(秘魯, 莫七文化).....	80(192)	Earthen vessel with line drawing (Moche culture, Peru)
藥袋(北美印第安人).....	84(212)	Medicine bag (Indian, North America)
籃筐工藝(美洲).....	87(219, 221)	Basketry (America)
驚神人偶(北美印第安人).....	87(222)	Kachina doll (Indian, North America)

非洲

Africa

4 ~ 9 劃

太后的塑像(貝南王國).....	102(276), 103(280), 121(337)	Sculpture of a queen mother (Benin Kingdom)
王宮的門扉(約魯巴族).....	101(274)	Gate of palace (Yoruba)
化粧用小盒(巴古巴族).....	113(313)	Cosmetic box (Bukuba)
木雕.....	123(343, 345)	Woodcut
水甕(魯埃那族).....	112(308)	Water jar (Luena)
衣服與裝飾品(西非).....	132(367)	Clothes and ornaments (West Africa)
男人像(巴魯巴族).....	114(317)	Male statue (Baluba)
赤土陶偶(伊飛文化).....	106~107(285~287), 120(333)	Terra-cotta (Ife culture)
赤土陶偶(諾克文化).....	118(331)	Terra-cotta (Nok culture)
沙金盒和秤沙金用的砝碼(阿香提族).....	107(288~290)	Alluvial gold containers and counterweights (Ashanti)
貝南文化.....	102(275)	Benin culture
串珠工藝.....	109(298)	Beadworks
巫術用的神像(巴索倫科族).....	115(320)	Idol used by witcher (Basolongs)
吹笛者(貝南文化).....	121(336)	Foutist (Benin culture)
祈求豐收的守護神雕像(貝納·魯魯亞族).....	114(316)	Statue for guardian angel of harvest (Bena Lulua)
非洲人的住家.....	122(340)	African habitat
非洲主要部族與幾內亞灣岸的黑人王國.....	119(332)	African main tribes and negro kingdoms near Gulf of Guinea
非洲的古地圖.....	101(273)	African ancient map
非洲的樂器.....	140(391)	African musical instruments
表現靈魂的祭具(杜瑪族).....	114(314)	Ritual tool for protecting soul (Douma)
青銅板(貝南文化).....	121(338)	Bronze plate (Benin culture)
武器(馬薩伊族).....	109(296)	Weapons (Masai)
盾(馬薩伊族).....	109(297)	Shield (Masai)
祖先像(馬康特族).....	114(318), 115(319)	Ancestral statues (Makonde)
面具(巴古巴族, 秘密結社).....	133(368, 369)	Masks used by secret society (Bukuba)
面具(巴古巴族, 病魔).....	133(370)	Masks as demon of diseases (Bukuba)
面具(西非).....	124(346)	Mask (West Africa)
面具(祈求豐收).....	134(371)	Mask for praying harvest
面具(坦尚尼亞, 成人禮).....	135(378, 379)	Mask for coming-of-age ceremony (Tanzania)
面具(剛果, 巫術治療).....	132(368)	Mask for witch medicine (Congo)

- 多色三腳盆(狄奧瓦提康).....74(171) Multicolored stucco vessel with three legs (Teotihuacan culture)
- 多色盆(馬雅).....74(170) Multicolored vessel (Maya)
- 衣服上的別針(智利, 阿勞加諾族).....82(198) Brooch (Araucano, Chile)
- 死者的面具(哥倫比亞).....76(177) Mask of the dead (Columbia)
- 耳飾(祕魯).....83(203) Earrings (Peru)
- 男上衣(北美印第安人).....84(209) Male garment (Indian, North America)
- 男性坐姿陶偶(墨西哥).....75(176) Figurine of a sitting man (Mexico)
- 禿鷹的胸飾.....77(180) Goldenuchest ornament with figure of vulture
- 附有人群像的壺(祕魯, 雷瓜伊文化).....81(195) Pot with figurines at the top (Recuay culture, Peru)
- 供奉活人犧牲心臟的石盆(阿斯德加).....73(167) Stone vessel used in human heart sacrifice "Cuauh-xicalli" (Aztec culture)
- 美洲虎形壺(哥斯大黎加).....74(172) Jaguar-shaped vessel (Costa Rica)
- 虎神壺(祕魯).....81(194, 197) Jaguar-shaped vessel (Peru)
- 阿斯德加的鼓.....138(382) Drum (Aztec culture)
- 油盤(北美印第安人).....87(220) Oil container (Indian, North America)
- 奇澗伊查的戰神神殿.....99(268) Temple of the warriors at Chichen Itza
- 盾(北美印第安人).....85(214) Shield (Indian, North America)
- 南瓜型的陶器(祕魯, 巴拉卡斯文化).....80(196) Pumpkin-shaped earthenware (Paracas culture, Peru)
- 面具(巴西).....130(359, 361), 146(403) Mask (Brazil)
- 面具(北美印第安人).....131(365, 366), 145(401), 147(407, 408) Mask (Indian, North America)
- 面具(阿拉斯加, 愛斯基摩人).....131(362~364) Mask (Eskimo, Alaska)
- 酋長寶座(北美印第安人).....86(217) Throne of chiefs (Indian, North America)
- 春神和農神西培·托德克(墨西哥).....75(175) God of spring and new vegetation "Xipe Totec" (Mexico)
- 科茲馬爾瓦巴的石碑.....69(160), 72(162, 168), 93(255), 96(260) Carving stone column from Cotzmalhuapa
- 神像(奧爾美加文化).....71(161) Idol (Olmec culture)
- 香爐(瓜地馬拉).....75(173) Incensory (Guatemala)
- 10~23 劃**
- 胸飾(瓦斯德加文化).....82(201) Chest ormanent (Huastec culture)
- 馬雅的石雕.....99(270) Maya stone carving
- 馬雅遺跡圖.....95(258) Maps showing the Maya sites
- 馬鞍(北美印第安人).....87(223) Saddle (Indian, North America)
- 骨製工藝(愛斯基摩人).....87(224) Bone-made handicraft (Eskimo)
- 婦女的曳裙(北美印第安人).....85(213) Woman's train (Indian, North America)
- 祭司的浮雕(瓦斯德加文化).....72(164) Stone relief of a worshipping priest (Huastec culture)
- 連衣面具(哥倫比亞).....130(360) Mask with dress (Columbia)
- 彩色棉布(祕魯, 巴拉卡斯文化).....78(182) Colored chintz (Paracas culture, Peru)
- 動物形的擗麵台(哥斯大黎加).....73(165) Millstone used for grinding corn "Metate" (Costa Rica)
- 動物像(祕魯, 契姆文化).....83(205) Animal figurine (Chimu culture, Peru)
- 袋鼠形陶器.....98(267) Kangaroo-shaped earthenware
- 帳篷(北美印第安人).....86(215) Tent (Indian, North America)
- 球賽場(墨西哥, 蒙特·阿爾班).....97(262) Court for ball game "Palenque" (Monte Alban, Mexico)
- 排簫(玻利維亞).....138(381) Panpipe (Bolivia)
- 黃金工藝(南美).....76~77(177~181), 95(259), 97(264, 265) Handiworks of goldsmith (South America)
- 雷瓜伊的陶器(祕魯).....80(190), 81(195) Earthenwares (Recuay culture, Peru)
- 塔新文化的石雕.....100(272) Stone carving of El Tajin culture

9 ~ 21 劃

- 面具(爪哇).....145(399) Masks (Java)
- 面具(印度).....53(108) Masks (India)
- 面具(錫蘭面具戲).....48~49(91~94), 54~55(111~122) Masks of Ceylonese masque
63(146, 150), 145(402)
- 毘濕奴神(印度).....65(152) Vishnu (India)
- 神龕(印度).....53(109) Shrine (India)
- 家庭守護神(惹士島).....45(88), 58(132), 59(135) Guardian god of family (Nias I.)
- 桌墊及其容器(印度).....53(106) Pads and the containers (India)
- 紡織品(印尼).....60(138~142) Textile (Indonesia)
- 陶壺、陶盤(錫蘭).....57(130) Pot and plate (Ceylon)
- 魚與森林之神(印度).....58(136) God of fish and god of forest (India)
- 象牙製男女雕像(印度).....57(126) Ivory statues of male and female (India)
- 湯匙(印尼, 菲律賓).....50(98) Spoons (Indonesia and Philippines)
- 黃銅器(印度).....53(107) Copper plate (India)
- 短劍(印尼, 巴里島).....51(102) Dagger (Bali I., Indonesia)
- 傀儡戲(印度).....61(143), 63(145, 147, 148) Puppet show (India)
- 傀儡戲(緬甸).....68(159) Puppet show (Burma)
- 獅子像(錫蘭).....57(127) Lion statue (Ceylon)
- 鈴鐺(興都教).....52(105) Gandha ritual bell (Hinduism)
- 維達族.....146(405) Veddas
- 儀式用的香爐(錫蘭).....57(128) Incensory (Ceylon)
- 儀式用椅(西里伯).....51(100) Ceremonial stool (Celebes)
- 舞蹈用的盾(加里曼丹).....51(99) Shield for dance (Kalimantan)
- 濕婆神(印度).....65(153) Siva (India)
- 豐收的象徵(蘇門答臘).....58(133) Harvest symbol (Sumatra)
- 魔鬼像(錫蘭).....56(123, 125) Idol (Ceylon)

美洲

America

2 ~ 9 劃

- 人形壺(沙玻德加).....75(174) Man-shaped pot (Zapotec)
- 刀與鞘(北美印第安人).....85(211) Knife and sheath (Indian, North America)
- 三色盆(北美印第安人).....86(216, 218) Tricolored pot (Indian, North America)
- 女神坐像(秘魯, 契姆文化).....83(204) Statue of a sitting goddess (Chimu culture, Peru)
- 巴拉卡斯的陶器(秘魯).....80(189, 196) Pottery from Paracas (Peru)
- 巴烏爾的人頭雕像.....94(256) Stone head sculpture (El Baul, Mexico)
- 手套和鹿皮鞋.....84(208) Golves and moccasins
- 皮包、肩飾和帶子(北美印第安人).....84(207) Leather-made bag, shoulder ornament and belt
(Indian, North America)
- 凸紋布(秘魯, 伊卡文化).....78(183) Figured textile (Ica culture, Peru)
- 孕婦產兒壺(秘魯, 莫七文化).....80(193) Childbirth-figured pot (Moche culture, Peru)
- 石製面具(阿斯德加).....73(163, 166) Stone mask (Aztec culture)
- 石雕和陶器(瓦斯德加).....74(169), 95(257) Stone carving and pottery (Huastec culture)
- 老人老婦壺(秘魯, 莫七文化).....80(191) Old man and woman-shaped earthenwares (Moche
culture, Peru)
- 印加の木杯.....99(271) Wooden cup (Inca)
- 印加的陶器.....98(266) Earthenware (Inca)
- 印第安人舞蹈用的鳴器.....130(365), 138(383) Sounder for dancing (Indian, North America)
- 羽毛蛇神.....99(269) Feathered Serpent "Quetzalcoatl"

排簫(新愛爾蘭).....	139(389)	Panpipe (New Ireland)
釜(吉耳貝特群島).....	35(67)	Fish pot (Gilbert Is.)
棍棒(毛利族).....	36(70, 71)	Patu or ceremonial club (Maori)
棍棒(新喀里多尼亞島).....	36(74)	Patu or ceremonial club (New Caledonia I.)
棍棒(新赫布里群島).....	36(73)	Patu or ceremonial club (New Hebrides Is.)
椰子殼製成的水壺.....	31(53)	Coconut shell-made canteen
椰子纖維編製的手提袋(加羅林群島).....	33(61)	Handbag made of coconut fiber (Caroline Is.)
鼓和海螺號角(馬貴斯群島).....	139(388)	Drum and shell horn (Marquesas Is.)
腰囊(密克羅尼西亞).....	28(40, 41)	Waistcloth (Micronesia)
葫蘆壺(新赫布里群島).....	32(57)	Calabash canteen (New Hebrides Is.)
榻帕.....	26(29), 27(30, 31, 35)	Bark cloth "Tapa"
精靈之家.....	21(17, 18)	Huts of spirit
摩加(新幾內亞).....	29(44)	Ornament "Mocha" (New Guinea)
儀式所用的斧頭(玻里尼西亞).....	43(84)	Ritual hatchet (Polynesia)
儀式飾品(加羅林群島).....	29(46)	Ornaments used in ceremony (Caroline Is.)
模仿豬頭製成的壺(新幾內亞).....	33(59)	Hog's head-shaped pot (New Guinea)
編枝海圖(馬紹爾群島).....	41(80)	Stick chart (Marshall Is.)
戰士像(毛利族).....	24(25), 28(39), 29(42)	Statue of warrior (Maori)
獨木舟(大型, 可搭乘五十人).....	13(1), 16~17(4~8), 19(11)	Huge canoe for fifty-persons
獨木舟(艾利斯群島).....	15(3), 19(12)	Canoe (Ellice Is.)
獨木舟(吉耳貝特群島).....	18(9)	Canoe (Gilbert Is.)
獨木舟(聖大克魯斯群島).....	14(3), 18(10), 37(75)	Canoe (Santa Cruz Is.)
獨木舟(薩摩亞群島).....	19(13)	Canoe (Samoa Is.)

亞洲

Asia

2 ~ 8 劃

十六角形的盤(錫蘭).....	56(124)	Copper plate with multiangular shape (Ceylon)
牛角飾(興都教).....	52(105)	Cattle horn-shaped decoration (Hinduism)
天神因陀羅(印度).....	58(134)	Buddha "Indra" (India)
中國的樂器.....	140(392, 393)	Chinese musical instruments
瓦揚·克利提克.....	47(90)	Wayang Kelit
巴提克蠟染法.....	60(142)	Batik dyeing
手鐲(印度).....	52(104)	Bracelet (India)
皮影戲和面具(爪哇).....	47(89)	Shadow puppets and masks (Java)
皮影戲傀儡(巴里島).....	67(155~157)	Puppets (Bali I.)
皮影戲傀儡(印度).....	67(158)	Puppets (India)
布蘭基染法.....	60(138, 141)	Blunk dyeing
立體傀儡(爪哇).....	63(149)	Wellformed puppets (Java)
伊卡特法.....	60(138~140)	Ikat dyeing
多色壺(錫蘭).....	57(129)	Multicolored pot (Ceylon)
托利提克染法.....	60(138, 141)	Drill tick dyeing
絲裙(印度).....	53(110)	Silk skirt (India)
串珠工藝品(蘇門答臘).....	50(95), 51(96)	Beadworks (Sumatra)
吳哥窟.....	65(151)	Angkor Vat
村落的守護神(蘇門答臘).....	58(131)	Guardian god of a village (Sumatra)
房屋的模型(印尼).....	59(137)	House model (Indonesia)
青銅製水壺(汶萊).....	50(97)	Bronze kettle (Brunei)
波羅浮屠.....	67(154)	Borobudur
金屬製裝飾品(印度).....	52(103)	Metal decorations (India)

圖片索引

①本書索引以圖片說明分類，各類中再按中文筆劃順序排列。
②括弧前的數字是書中圖片出現的頁碼，而括弧內的數字，則是本書圖片的編號。

英文索引主譯者：林郁方

大洋洲

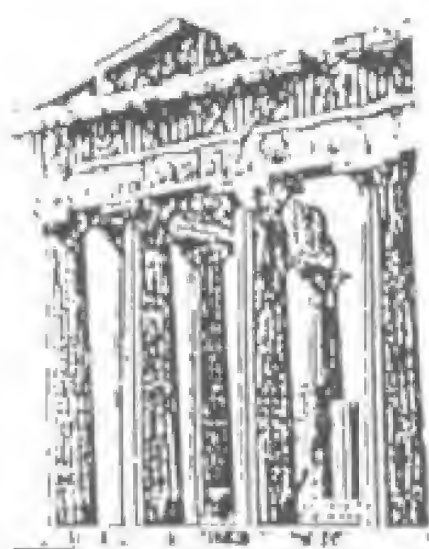
Oceania

3～9 劃

- 大洋洲地圖與民族遷徙圖.....39(76) Map of Oceania and its ethnic migration routes
毛利族的各類雕刻.....24(24) Maori carvings
日常用品.....32(54) Daily living utensils
木雕神像(新幾內亞).....44(87) Wood carving idol (New Guinea)
手織機(聖大克魯斯群島).....33(63) Hand loom (Santa Cruz Is.)
手織機和布(加羅林群島).....26(36) Hand loom and cloth (Caroline Is.)
卡瓦儀式與卡瓦器皿.....30(47), 31(48, 49), 32(54) Kava drinking ceremony and kava utensils
卡美哈美哈大王的羽毛袍(夏威夷).....27(37) Royal feather robe of Kamehameha the Great of Hawaii
羽毛錢.....32(56) Feather-money
交換收穫物的祭祀倉庫.....21(17, 19) Granary for ritual and for exchanging in harvest
貝斧(帛琉群島).....33(60, 62) Shell hatchet (Palau Is.)
男性聚會所.....20(14~16) Men's house
武器(吉耳貝特群島).....36(72) Weapons (Gilbert Is.)
枕頭(新幾內亞).....43(85) Pillows (New Guinea)
枕頭和蓆子(玻里尼西亞).....32(55) Pillows and a mat (Polynesia)
阿檀葉纖維編成的提包.....32(58) Handbag weaved with pandanus fiber
祖先像(美拉尼西亞).....23(21, 23), 39(77, 79) Ancestral statue (Melanesia)
面具(所羅門群島).....126(350) Mask (Solomon Is.)
面具(新不列顛島).....126(349), 128(353), 148(409) Mask (New Britain I.)
面具(新幾內亞).....126(348), 127(351), 129(356, 357) Mask (New Guinea)
145(400), 146(404)
面具(新愛爾蘭).....127(352), 128(354, 355) Mask (New Ireland)
柯克船長的太平洋圖.....13(2) Captain Cook's map of the Pacific
柯克船長航海記.....28(39), 29(42), 30(47), 35(64, 66) Voyage of Captain Cook
酋長的斗篷(毛利族).....28(38) Mantle of chief (Maori)
神像(新幾內亞).....22(20) Idol (New Guinea)
神像(新喀里多尼亞).....42(82) Idol (New Caledonia)
食器(帛琉群島).....31(51~53) Tableware (Palau Is.)
食器(聖大克魯斯群島).....30(50) Tableware (Santa Cruz Is.)

10～17 劃

- 宴客的器具(美拉尼西亞).....43(83) Vessels for festival (Melanesia)
索培神像(加羅林群島).....25(26) Idol (Caroline Is.)
捕魚人穿的草鞋(聖大克魯斯群島).....35(69) Straw sandals for fishermen (Santa Cruz Is.)
馬蘭干木雕.....39(78), 125(347), 129(358) Malanggan wood carvings
鬼魂像(伊斯特島).....25(28) Idol (Easter I.)
鬼魂像(俾斯麥群島).....25(27) Idol (Bismarck Arch.)
祭祀用的盾(新幾內亞).....23(22) Shield used in rituals (New Guinea)
祭祀服裝(薩摩亞群島).....29(45) Costume for ceremony (Samoa Is.)
釣魚的工具箱(艾利斯群島).....34(65) Fishing tackle (Ellice Is.)
釣鈎(馬紹爾群島).....35(68) Fishhook (Marshall Is.)
盛飲料的器具(美拉尼西亞).....43(86) Vessel for beverage (Melanesia)
笛(新幾內亞).....138(384, 386), 139(387) Flute (New Guinea)



12

世界博物館全集 Wonders of the World's Museums 柏林世界民族博物館

發行人：許鐘榮

出版者：錦繡出版社有限公司

地址：台北市臥龍街17巷25弄2號一一七樓

電話：(〇二)七三五一五二五(20線)

郵撥：〇五四九六六六一七〈錦繡出版社有限公司〉

印刷：尚鋒彩色印刷股份有限公司

裝訂：堅成裝訂廠

出版登記：行政院新聞局局版台業字第二〇八五號

中華民國七十六年八月版

全套二十冊，定價新台幣二〇,〇〇〇元

◎本書所有圖片均取得原博物館授權，禁止翻印

原出版者：日本講談社

日文版

監修：梅棹忠夫・鈴木 尚・平田 寛

堀米庸三・三上次男

編輯：佐佐木高明

攝影：講談社写真部(渥美武文)

版面設計：島津剛夫

資料提供：Museum Für Völkerkunde, Berlin

石毛直道・岩合徳光・岩間史朗

京都大学地理學教室・講談社写真資料室

財団法人 東洋文庫・世界文化フォト

端 信行・平川 明・藤森秀郎

松原正毅・(有)林徳商店・由水常雄

読売新聞社・サービスセンター

顧問：Dieter Eisleb・Gerd Koch

Gerd Höpfner・H. Nixdorff

Horst Hartmann・Jünther Hartmann

Kurt Krieger・Peter Thiele

竹谷宗久・友部 直・森田 暁

地圖製作：尾ヶ井泰郎・小泉澄夫・永吉忠夫

柏林世界民族博物館



WONDERS OF
THE WORLD'S MUSEUMS